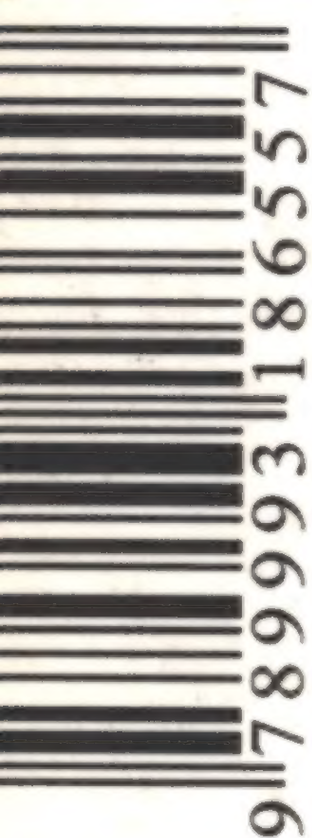
Colecția Globus



„Enis Batur şi Orhan Pamuk sunt cele două figuri importante ale noii literaturi turce, care au eliberat-o de toate legăturile ei arhaice şi folclorice".

Marc Semo,
redactor şef al ziarului *Libération*

Într-o cameră de hotel din Paris, un bărbat scrie un roman întemeiat pe amintiri din călătoriile sale anterioare. Ce caută acest om? Cine este el? Poate să se împace cu el însuşi, omul în care s-a transformat în acest timp?

Fugă literară în sensul termenului muzical, carte de călătorii, eseu despre depresie, căutarea de sine şi căutarea reperelor, roman al introvertirii şi introspecției, *Amara cunoaştere* este toate acestea la un loc. Pentru scriitorul Enis Batur, considerat alături de Orhan Pamuk cel mai mare autor turc contemporan, scrisul este, ca şi călătoria, o manieră de a „trece dincolo".

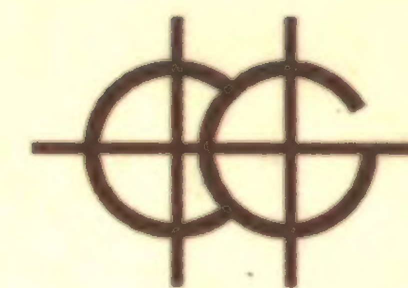
Născut în 1952, Enis Batur este un autor prolific care a scris peste o sută de cărți, treizeci dintre ele traduse în mai multe limbi. A studiat sociologia la Ankara, apoi a făcut studii de literatură la Sorbona. Mai târziu va evoca întâlnirile sale cu Michel Butor, Samuel Beckett sau Nathalie Sarraute, care i-au marcat tinerețea şi i-au influențat scrisul.



UNIVERS

Enis Batur
Amara cunoaştere
Colecția Globus

Enis Batur



Amara cunoaştere

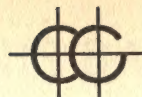






UNIVERS

Colecția Globus



Această carte a fost publicată cu sprijinul
Ministerului Culturii şi Turismului din Turcia
în cadrul proiectului TEDA.

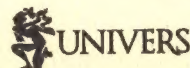
COLECŢIA GLOBUS

ENIS BATUR

AMARA CUNOAŞTERE

O tentativă de roman despre Arta Fugii

Traducere
de
DIANA CRUPENSCHI



Redactor Lorina Chițan
Tehnoredactor Constantin Niță

ENIS BATUR
ACI BILGI

EDITURA UNIVERS
Str. Suvenir, nr. 4, ap. 3, et. 1
sector 2, cod 020741, București
tel/fax 021.31.53.308
comenzi: office@edituraunivers.ro
www.edituraunivers.ro

ISBN 978-99931-865-5-7

Forgetting
I said:
Can
The Design
Of the fugue
Be transferred
To poetry?

Louis Zukofsky, A.

Fugă s.f. – secolul XIII.

1. Formă de compoziție în contrapunct, întemeiată pe imitație, în care o temă numită subiect apare succesiv în voci diferite, dând astfel impresia că părțile se îndepărtează și se apropie una de alta; operă compusă după aceste principii. 2. Faptul de a fugi de acasă pentru un timp, pe neașteptate sau pe ascuns, de a părăsi un mediu familiar, uneori din rațiuni de tulburare mentală. Termenul este folosit și pentru a desemna o escapadă amoroasă. Dicționarul Academiei Franceze.

Fugă s.f. – 1598 „canon"; it. fuga.

1. Compoziție muzicală scrisă în stilul contrapunctului, caracterizată printr-o introducere succesivă a vocilor, o temă repetată sau urmată de aceste imitații, care formează mai multe părți (expoziție, contraexpoziție, repriză; divertisment, stretto, intrări finale și coda) care par „să alerge și să se urmărească una pe alta" (Rousseau).

2. (1728) Acțiunea prin care cineva fuge pentru o perioadă din locul în care trăiește de obicei. – Escapadă (a unui minor) sub influența unui impuls morbid.

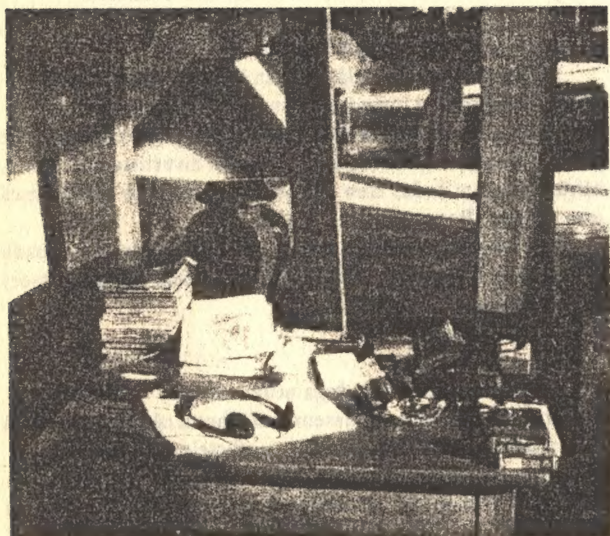
Le Petit Robert

Fuga în maladie (orig. fuga nella malattia)

Expresie figurată care desemnează faptul că subiectul caută în nevroză un mod de a scăpa de conflictele sale psihice. (...)

Se pare că Freud situează „fuga în maladie" de partea beneficiului primar; dar se întâmplă ca expresia să fie folosită într-un sens mai larg. Oricum ar fi, ilustrează faptul că subiectul caută să evite o situație conflictuală generatoare de tensiune și să găsească, prin formarea simptomelor, un mijloc de a reduce conflictul.

1. Laplanche-J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, 1967, p. 174.



I

ÎNTREDESCHIDEREA

1

Totul a început la masa așezată lângă fereastra din mijloc a unei camere de la etajul patru al unui hotel situat la răscrucea de la Odeon. Era vară, și bărbatul de vârstă mijlocie, care ar fi părut mai în vârstă dacă n-ar fi avut o anumită lumină în ochi, își acorda un moment de răgaz în mijlocul călătoriei haotice pe care o începuse de câteva luni; când angajatul hotelului îl condusese până în fața ușii, bărbatul fusese cât pe ce să se întoarcă și să fugă, străbătut de un fior din cap până-n picioare; dar își alungase gândurile care i se roteau în minte cu o viteză amețitoare și se hotărâse să intre. Evident, proprietarul hotelului dăduse numele unui mare scriitor fiecărei camere, iar numele lui Maupassant, scris pe ușa camerei cu numărul patruzeci cu litere albe, ușor șterse pe fondul negru, probabil că nu îi trezise niciodată nici cea mai mică neliniște unui client: dacă ar fi fost așa, ar fi fost de ajuns să fie gravată o altă plăcuță, alegând un alt nume dintr-o literatură a cărei istorie era plină de autori celebri, acoperiți de glorie. La urma urmei, ar fi fost posibil și un alt scenariu: poate un alt client fusese cuprins de aceeași angoasă profundă, dar preferase să tacă ori să se mulțumise să ceară la recepție o altă cameră. Resemnat, cu toate acestea, bărbatul de vârstă mijlocie se instalase repede în cameră; își despachetase lucrurile ca un medic care-și scoate instrumentele din trusă și le

aranjase cu grijă după o metodă deosebit de personală, dictată de reguli în mod clar insolite: avea la dispoziție instrumente de scris (trei stilouri, un creion, un stilou cu cerneală roșie), șase caiete, două mici, patru mai mari, cartușe cu cerneală pentru stilouri, un bloc de hârtie dictando, o scrumieră (marea pată albă, rotundă, grea pe care o contura pe măsuța de lemn o făcea să arate ca un obiect destul de pretențios), un ceas (culcat pe o parte), un CD-player și un teanc de CD-uri, aproape o duzină. Ceva mai departe, pe o măsuță joasă, câteva dosare burdușite, cu o copertă neagră; vreo cincisprezece cărți așezate unele peste altele; câteva cartușe de țigări; două aparate de fotografiat.

Împărțită în două prin doi stâlpi, încăperea nu are nimic dintr-o cameră de hotel obișnuită: pe o parte are un pat mare opus ferestrei din stânga, de-a lungul unui perete acoperit de oglinzi, și pare mai mare decât este în realitate. Pe partea cealaltă, în spatele mesei așezate în dreptul ferestrei din mijloc, între două măsuțe înalte, o canapea confortabilă, plină de perne, menită în mod evident să țină loc de pat la nevoie. Deasupra canapelei, într-o ramă uriașă, un afiș de arhitectură alb-negru: *Facciata e parte esteriore del nobile palazzo di Caprarola, invenzione dell 'eccellente architetto Giacomo Barozzi, il Vignola*. De o parte și de alta a afișului, două picturi înrămate reprezentând cai. Mai este o fereastră aflată chiar în spatele ușii care dă în mica bucătărie. Baia și dulapurile ei suspendate nu se văd din interiorul camerei. În spatele ușii de la intrare e agățată o oglindă. Perdelele groase, imprimate cu modele albe, covorul galben-roșcat de pe podea, două fotolii elegante și o comodă dau camerei o înfățișare mai degrabă caldă și primitoare.

Așezat la masa din fața ferestrei din mijloc, bărbatul constată cu încântare că are în fața ochilor rue des Quatre-Vents, Strada Celor Patru Vânturi. „De fapt", se gândește el, „aș putea să o numesc Strada Celor Patru

Vânturi venind din Cele Patru Puncte Cardinale, sau ar fi o exagerare din partea mea?"

Și totuși, știe foarte bine că asta e meseria lui de atâția ani; știe că în realitate niciodată nu încetează să meargă prea departe în ambele sensuri, că îi este, pentru a spune astfel, imposibil să nu împingă lucrurile prea departe.

Încet, seara generează un albastru adânc pe deasupra acoperișurilor.

2

În momentul în care Maupassant, un bărbat corpolent, cu o barbă stufoasă, se lasă condus într-una dintre camerele situate la etajul unui pavilion cu grădină, la intrarea în strada Ankara, este deja prea târziu. De altfel, Nerval a stat el însuși în azilul de nebuni al doctorului Blanche, care și-a câștigat o tristă faimă în a doua jumătate a secolului nouăsprezece. Maupassant este un bărbat voinic; angajaților le este greu să-l stăpânească; nu numai că își rupe hainele de pe el, dar răstoarnă toate lucrurile din cameră cu susu'n jos la fiecare dintre crizele sale de furie. Obsedat mai ales de bancheri, îi consideră pe toți vinovați de nenorocirile sale. În prima zi, soarele începea să răsară pe acoperișurile din față când bărbatul se așeză devreme la fereastra din mijloc, cufundat în gândurile-i rătăcitoare despre corelația, după părerea sa deloc studiată până atunci, între literatură și bancheri: purtat ca de valuri între datoriile lui Balzac, personajul atipic al lui Pessoa din *Bancherul anarhist*, și ecuația atipică „bancheri-poezie" pe care Butor a stabilit-o în cursurile sale de poezie reunite sub titlul *L'Utilité poétique*, se învârte în jurul propriului destin. Și, în loc să plonjeze în mijlocul subiectului, preferă să se lase antrenat: vocea imaginației sale îl cheamă de departe.

Maupassant a murit într-o seară în clădirea din strada Ankara, fără ca rațiunea sa să mai fi putut vreodată să se

întoarcă pe şinele de pe care deraiase. Un romancier învins, rănit. O ceremonie discretă – aproape pătată de ruşine – şi după aceea corpul lui neînsufleţit, care se micşorase în ultimele sale zile, a fost înmormântat în cavoul familiei. După ani de zile, în clădirea din strada Ankara care devenise între timp Ambasada Turciei, bărbatul preocupat de povestea asta se întâlnise cu ambasadorul care mai târziu avea să fie asasinat – în perioada aceea încă locuia în celălalt capăt al oraşului şi era foarte interesat de Nerval. În 1992, de data aceasta în compania unui grup de scriitori, s-a dus din nou în acea clădire, invitat de ambasador; acesta le arăta lui şi scriitorului Bilge Karasu, care stătea lângă el, cărţile din biblioteca sa, câteva dintre ele foarte rare. Acum îşi amintea că printre acele cărţi era şi una dintre primele ediţii din Descartes. Descartes avea o casă în cartierul Maubert, pe o stradă rău famată. De altfel, casa lui din La Haye este cea pe care o considera ca pe o patrie, adevărata sa patrie.

„Oare pentru că se află între două patrii", se gândeşte el, „din pricina asta bărbatul este tot timpul pe drumuri?"

3

A fi tu însuţi şi a-ţi urma drumul. A vedea şi a călători. A fi în acelaşi timp cel care observă şi cel care este observat – şi a vrea să devii astfel.

În condiţia călătorului, predomină argintul-viu. „Mă mişc, îmi schimb locul, mă deplasez dintr-un punct într-altul: sunt pe drum, sunt propriul meu drum. Apoi mă opresc, mă aşez la o masă: adevărata călătorie începe. Între locuri şi litere, între realitate şi imagini, între ceea ce văd şi ceea ce imaginez, eu ce sunt, aşadar?" A fi călător înseamnă a fi plecat în călătorie. O călătorie exterioară, poate: să treci dintr-un loc într-altul. Şi o călătorie interioară, fără doar şi poate. Doar rotiţele intelectului înscriu deplasările într-o anumită durată – este vorba doar despre capacitatea

de a se deplasa? Nu, este vorba şi de a câştiga un fel de statism (identitatea) şi, pornind de aici, însuşirea de a schimba Timpul.

A fi în călătorie. Sensul secundar al expresiei desemnează, în nuditatea aproape ironică a semnificaţiei sale, o condiţie necruţătoare: a şti să trăieşti fără a uita că fiecare secundă ne conduce spre moarte, spre propria noastră moarte. A putea să-ţi spui: „Nu este decât o călătorie".

4

„Bun, dar de data asta", se gândi el, „aş putea să descopăr locul exact în care a început această expediţie". Soarele luminează acum clădirea situată la colţul străzii din faţă. O agitaţie evidentă însufleţeşte strada pe care defilează fără încetare maşini şi pietoni; după o noapte lungă sau scurtă începe, pentru majoritatea oamenilor, călătoria monotonă a vieţii cotidiene. Acest sistem de circulaţie pus în funcţiune zi de zi... am vrea să nu ne mai gândim la el zilnic; credem că-i cunoaştem toate mecanismele, în ciuda câtorva secrete pe care nu şi le-a revelat încă. Cei care au putut alege să nu se conformeze acestei rutine, a cărei logică iterativă contaminează până şi timpul liber, constituie o minoritate; asta înseamnă că au părăsit rutina? Nu, doar că nu au putut rămâne în cadrul ei sau au fost ejectaţi, atâta tot. Rotiţele maşinăriei înşfacă trupurile cu atâta lăcomie, încât se încrustează în carnea lor şi în timpul unicelor portiţe de scăpare oferite vieţilor lor monotone – concediile – sub forma unui angrenaj cu opţiuni multiple (crudă constatare: dreptul oamenilor de a trăi cât de cât depinde de „concedii" limitate în timp). „Cine cunoaşte drumul nu se alătură caravanei", spune proverbul. Bine, dar ce înseamnă „cunoaşte drumul"? Câte persoane dintre cele care cunosc drumul, care sunt pline de dorinţă, de instinct, de îndrăzneala de a şti, câte dintre acestea mai sunt

și cruțate de Viață? Și nu vorbesc de ceea ce este elevat, trecător, evanescent; nici de ceea ce este foarte jos sau decăzut: oare se poate sparge tiparul unei vieți mediocre?

„Această călătorie a început în momentul în care călătoria de dinainte s-a terminat", își urmează el gândurile. Punctul pe care îl atinsese în anul precedent, la sfârșitul călătoriei sale la New York, se proiecta deja în anul acesta: se gândise că turismul își atinsese limita ultimă o dată cu primii pași făcuți de Neil Armstrong, și iată că trecuseră treizeci de ani de atunci. Pe 17 iulie a ultimului an al secolului, amintirile îi reveniseră. Seara, cu ocazia unui documentar la televizor, imaginea unei nopți petrecute în urmă cu treizeci de ani îi fusese readusă în minte: un grup de tineri tolăniți pe plaja de la Izmir; alături de el, o fată de care era cu adevărat îndrăgostit, pentru prima dată în viața lui, și planeta pe care pășise, sentimentele schimbătoare care îl conduseseră acolo nu puteau fi comparate cu nici o cucerire, nici o călătorie, nici o descoperire.

Însemnătatea cuceririi Lunii pentru istoria omenirii și mai ales importanța sa simbolică erau atât de mari, încât nimeni nu se gândea să le conteste. Evenimentul a marcat începutul unei ere noi esențialmente în momentul în care călătoria spațială, deplasarea dintr-un punct în altul al Infinitului, a devenit posibilă: Pământul era terminat!

Bărbatului nu-i plăcea cuvântul „terminat". Nu susținea că Pământul era definitiv terminat: doar că, acum că omul pășise pentru prima oară pe un alt sol decât al Terrei, avea proba indiscutabilă a finitudinii planetei sale. Fără îndoială că avea să mai treacă mult timp până când avea să fie terminată, epuizată. Nici nu-și imagina altceva: dar coincidența între adevăratul început al Infinitului și conștientizarea faptului că Terra era cu adevărat limitată îi provocase bărbatului un traumatism intern ale cărui consecințe nu vor putea fi măsurate decât mai târziu. Așa credea

și, în mod evident, puțin îi păsa dacă el și oameni erau de aceeași părere sau nu. Era atât de mult timp de când se obișnuise să trăiască singur, el cu preocupările lui: continua să le exprime, desigur, dar fără să mai creadă că ar putea să-i atingă pe alții, să-i emoționeze sau să-i influențeze. Acestea erau niște iluzii pe care se învățase să nu le mai nutrească.

5

Despre ce „bărbat" este vorba aici? Despre ce existență vorbim? Nu cumva despre autorul acestor rânduri? Da, desigur; dar nu se poate spune că „bărbatul" este autorul în carne și oase: căci unul este obiectul comentariilor celuilalt. Autorul este mai mult decât bărbatul, bărbatul este mai puțin decât autorul. De ce textele de ficțiune dau naștere uneori acestei dedublări? Este oare o nevoie de distincție, de diferențiere? Mai bine este să plecăm de la o serie de situații închise unele într-altele. Autorul este unul dintre avatarurile Personajului: iată un motiv suficient pentru a-l distinge pe Autor de Bărbat. Și dacă în Autor ar exista mai mult decât într-un autor, iar în Bărbat, mai mult decât într-un bărbat? Diviziunile pe care le observăm, pe care le constatăm la atâtea persoane pot necesita pentru a fi văzute, să nu uităm aceasta, unul dintre modurile cubiste, ca să spunem așa, precum multiplicarea unghiurilor într-o cameră ai cărei pereți (și chiar și tavanul și podeaua) ar fi acoperiți de oglinzi. O mentalitate de stup, o singularitate de ochi compus, de muscă, ar putea fi foarte utile pentru a aborda straturile diverse ale acestei enigme!

Autorul este în același timp el însuși și mult mai mult decât atât. Bărbatul face parte din el, dar nu acoperă totalitatea ființei sale. Faptul de a călători îl divizează. În afară de aceasta, faptul de a scrie călătoria și faptul de a scrie în timp ce se află în călătorie îl divizează încă o dată. Apoi cercurile se închid unul într-altul: dacă Autorul nu se poate observa

pe sine scriind, poate foarte bine să-l observe pe Bărbat, fie că acesta scrie sau nu; îi acordă Bărbatului dreptul de a se întoarce pentru a-l privi, şi poate că Bărbatul însuşi îi smulge acest drept la un moment dat; Autorul este liber să-i adauge Bărbatului o dimensiune fictivă, iar Bărbatul este liber să-i sfărâme realitatea. Împreună, cei doi sunt mai mult decât suma celor doi.

Autorul a încercat până acum să studieze oamenii care se află în el. Celălalt l-a invitat, şi degeaba, într-un spaţiu în care se zbate de un sfert de secol; l-a întâmpinat, s-a amuzat cu el, s-au amuzat împreună, tot atâtea înfrângeri care nu l-au satisfăcut nici pe unul, nici pe celălalt. Şi totuşi, ştiindu-se urmărit, Autorul tocmai şi-a dat seama că poate fi observat pe faţă. Fără îndoială, el îi observa pe ceilalţi, dar nu-şi imagina că este observat, la rândul său. La sfârşitul ultimei lui călătorii, în vremea când arunca în valurile mării sticla unei călătorii încă şi mai vechi, o voce l-a trezit din reverie: „Da“, a întrebat cineva, fixându-l pentru câteva clipe, „dar cine este omul care se ascunde în spatele acestor rânduri?“ Scriitorul care îşi dă seama prea târziu că acest aspect este examinat, şi poate că asta se întâmplă deja de ceva timp, ar putea să se grăbească să se dezvăluie complet; când de-abia a ajuns, cu mare chin, să-şi stăpânească divizările interne, se deschide către noi fracturi, către noi divizări.

„În orice caz“, spune Bărbatul, „a scrie nu înseamnă a deschide, şi încă mai puţin a se deschide; poate că, la limită, ar putea însemna a se întredeschide“.



II

PASĂREA RĂNITĂ

1

Totul a început pe 29 decembrie 1998, într-o agenție de voiaj situată la doi pași de gara din Milano, la etajul al patrulea al unei clădiri de birouri care nu mai fusese niciodată reparată sau zugrăvită de la începutul anilor 1030, data construcției sale. Bărbatul a coborât din trenul de Paris după o noapte fără somn și a ieșit din gară cu pași hotărâți. După ce s-a mai uitat încă o dată pe harta orașului la itinerarul pe care i-l subliniase un prieten, a traversat în diagonală piața măturată de vântul înghețat și, după nici cinci minute, suna la soneria unei uși pe care era lipită o etichetă decolorată: „Nu lăsați urme!"

Agenția de voiaj își dezvoltase domeniul de lucru specific în jurul sloganului „Evadați, e dreptul dumneavoastră", și se înțelegea de la sine că această companie trebuia să-și îndeplinească această funcție cu adevărat. Într-un anumit punct al discuției de aproximativ patruzeci de minute, în care se intrase progresiv în miezul subiectului (sau mai degrabă se produsese o apropiere de acest miez), signora Florinda a pus brusc întrebarea esențială:

– Cum ați luat această hotărâre?

Bărbatul a suspinat și, după o liniște care i se păru a dura mai mult decât ar fi fost normal, și-a exprimat motivele vorbind cu tot felul de ocolișuri:

– Sunt ani de zile de când ideea aceasta fierbe în mine, sau mai curând într-o părticică din mine, de când am



văzut filmul *Professione: reporter al compatriotului dumneavoastră Antonioni*. Nu știu dacă ați văzut acest fim, Jack Nicholson care interpretează rolul personajului principal este în Africa Centrală pentru BBC, și, când își dă seama că inginerul specializat în petrochimie cu care-și împărțea camera a murit, își schimbă identitatea cu a lui, dornic într-un fel să scape de propriul trecut...

Chiar în acest moment, la signora Florinda l-a întrerupt, spunându-i cu un surâs de milă:

– Știu, domnule, am văzut filmul, dar amintiți-vă că, din pricina alegerii sale, în loc să trăiască viața celuilalt, il signor Nicholson și-a aflat moartea. Ce v-a determinat, cu adevărat, să luați această hotărâre?

Bărbatul s-a năruit brusc, s-a rezemat de fotoliu și și-a aprins o țigară, apoi, fixând o gaură lăsată de un cui pe perete, pronunță câteva fraze scurte:

– Sunt bolnav pe dinăuntru. Mă simt golit și învins în acest tipar, ca și cum nu aș mai putea să-mi revin niciodată.

Femeia avea prea multă experiență ca să mai aibă nevoie de alte explicații.

– Înțeleg, spuse ea. Pentru fotografiile de pașaport, urcați la etaj.

2

Decizia sa de a călători în Portugalia nu avea nimic uimitor: de două zile, țara aceasta devenise într-un mod puțin ridicol noua sa patrie, și niciodată până atunci nu avusese ocazia să o viziteze, deși putea călători în patru colțuri ale lumii cu noua sa identitate, sub numele de Elviro Guarçez. În avionul ce zbura spre Lisabona via Madrid, simți o sete de nestins și bău mai multe pahare de whisky on the rocks unul după altul, pe de o parte din pricina fobiei de zbor cu avionul pe care nu și-o putuse depăși

niciodată, pe de altă parte pentru că noua sa situație îi provoca o bucurie de a trăi a cărei origine nu o descoperise încă și pe care se temea că avea s-o piardă. Un moment, îi trecu prin minte: „Dat fiind că nu mai sunt eu, ci altul, aș putea să mă descotorosesc de teama asta de avion", și simți o ezitare, dându-și seama că râdea tare și că vecinii lui ar fi putut să-l audă. Dar după un scurt moment, se destinse complet, un lucru care nu i se mai întâmplase niciodată.

Erau mai mult de șase luni de când apăruse savuroasa carte a lui Jean-Didier Urbain intitulată *Secrets de voyage – menteurs, imposteurs et autres voyageurs invisibles*, care menționa între altele agenția din Milano fără să-i precizeze adresa și nici numele. Eu (mă întrebați cine sunt?) am cumpărat cartea după ce am citit articolul elogios, deși critic, al lui Pascal Bruckner, în *Le Nouvel Observateur* din iulie 1998.

Urbain studiase pe vremuri din punct de vedere sociologic „cimitirul ca spațiu cultural"; și, probabil transportat de plăcerea pe care i-o inspira subiectul, se lăsase antrenat de un stil alambicat și verbios.

La urma urmei, călătoria este esențialmente ceva de acest fel, și aș putea chiar să spun, ba chiar să scriu, lucrul următor (dar cine sunt eu, de fapt?): degeaba încercăm să o luăm pe scurtături, ne rătăcim necontenit. Fără îndoială, sunt oameni care se supără pe ei înșiși sau pe însoțitorii lor pentru că s-au rătăcit sau au făcut un ocol, dar impulsul de a se rătăci se află în miezul fiecărei călătorii. Altfel, cum ar găsi oamenii sau cum ar recunoaște o direcție spre care nu au mers niciodată sau nu au văzut-o niciodată? Spun cunosc, dar este doar un fel de a spune: în ce măsură putem cunoaște noi casele, străzile, orașele în care locuim? Dacă nu ne rătăcim, dacă știm în mod spontan care ne este drumul, aceasta poate că se întâmplă fiindcă suntem capabili să punem cap la cap imaginile care cu timpul s-au ancorat în memoria noastră, dar al căror conținut numai sigur nu

este; şi acţionăm cu resturile de reflexe înscrise în simţurile noastre de orientare, şi chiar într-o oarecare măsură în trupurile noastre. Să ne punem mai curând în faţa oglinzii întrebările: ce culoare au perdelele din apartamentul de dedesubtul nostru, ce magazin este lângă atelierul cizmarului, cine locuieşte în spatele ferestrei la care lumina se stinge ultima pe strada noastră?

Teza cărţii lui Urbain este fundamentală: călătoria este susţinută de o reţea atât de complexă, încât nu poate fi redusă la drumul înainte şi înapoi, între un punct de plecare şi o destinaţie. Începând o călătorie, omul aspiră să-şi forţeze frontierele propriei identităţi, să se îndepărteze de propria esenţă şi să o depăşească – vrea să se abată de la traiectoria prestabilită. Da, dar cum ajungem să credem că suntem aproape invizibili în timpul călătoriei? Poate pentru că depăşim frontierele fixate de roata noastră care se roteşte fără încetare, de anturajul nostru care nu se poate împiedica să nu ne pândească, chiar dacă a uitat de ceva vreme că asta face.

În timp ce avionul îşi începe coborârea spre Lisabona, Elviro Guarçez îşi dă seama că a aţipit şi se ridică, emoţionat.

3

Unde începe un oraş? La rădăcinile părului său? „Crezi că miroseau a cimbru? Rădăcinile părului tău au un miros de sânge.“ Între picioarele sale? Dacă nu este vorba de un miros, este oare o culoare, o voce? Dar iată, nici un ghid nu mă lasă să descopăr totul, nici măcar dacă Lisabona este un nume feminin sau unul masculin. Citesc un ghid al oraşului publicat de curând, comparând distrat ceea ce citesc cu Lisabona lui Pessoa. Din nefericire, ghidurile nu sunt făcute pentru oameni ca mine; pentru că erau destinate călătorilor din anii 1930, Pessoa însuşi îşi scria cărţile

în engleză, abţinându-se să-şi încorporeze în ele propria fantomă. Pessoa înseamnă, se ştie asta, „persoană“; cineva. Sau „persoană“; orice fiinţă umană. Persona. Persoana a fost aleasă pentru a purta acest nume? Anti-Platon-ul din mine adoră să se lovească de acest soi de mistere: intelectul meu este croit pentru teoriile privilegiilor. Nu voi merge până la a afirma că Lisabona s-a hrănit din Pessoa; dar fantoma universală de care s-a cramponat acest oraş în ultimii ani este silueta lui Pessoa, purtând pălărie şi pardesiu. Pot spune că acest mic funcţionar, sosie vie a lui Bartleby, făcuse ceea ce trebuie pentru aceasta, între scrisul său pe care a fost gata să-l sacrifice pentru singura femeie a vieţii sale şi cele 27.583 de manuscrise cu care, până la sfârşitul vieţii, a umplut o valiză întreagă?

Ceea ce mă interesează mai mult decât orice este viaţa sa interioară; chiar dacă n-ar fi scris nici măcar un rând, simplul fapt că a trăit astfel mi l-ar fi făcut simpatic într-un mod violent. Dar cum l-aş fi putut cunoaşte în acest caz? Ar fi creat o asemenea diferenţă dacă nu ar fi scris tot ceea ce a scris? Pe scurt, ar fi putut trăi atât de intens fără să scrie? Şi-a trăit întreaga viaţă pe străzile acestui oraş, dintr-o cameră într-alta, şi nu mai puţin de douăzeci şi cinci de ani în ultima încăpere în care a locuit. După ultimele cercetări, a folosit treizeci şi şapte de pseudonime. Simţea cum i se multiplică personalitatea? Spera că trupul lui fragil, slab, obţinea dreptul la o viaţă mai atrăgătoare, dacă nu ca „Persoană“, cel puţin la oricare dintre stadiile procesului care îl conducea la singurătate?

O luasem pe l'avenida da Liberdade, una dintre arterele oraşului, în direcţia unei coline; de-a lungul unei străzi lungi în formă de melc, înaintasem în parfumul ameţitor al begoniilor ale căror forme nebuneşti atârnau de sus – şi brusc m-am trezit într-o piaţetă nu mai mare decât o batistă, cu privirea oprită în loc de viziunea unei femei care

trecea ca un nor alunecând cu repeziciune. Am rămas nemişcat, în fața mea se deschidea o oază care mi-a amintit de poemul lui Philip Larkin şi chiar de *La Photographie*[1] căreia ea îi dăduse strălucirea: dar, înainte să pot face o mişcare, Ofelia Queiroz dispăruse după colțul străzii. Nu te cunosc. De altfel, de aceea deja mi-e dor de tine.

4

După patru ore de mers, se opreşte cu respirația tăiată şi epuizat, cu rucsacul în mâini. Chiar în dreptul scărilor hotelului Duque privirea îi cade asupra unei pancarte: Casa de Hospedes/Rooms/Chambres. Închiriază pentru o durată nedeterminată, la primul etaj al unei fațade largi, o cameră cu două ferestre dintre care una se deschide spre un balconaş îngust; se întinde pe pat, fără să-şi mai dea osteneala să se dezbrace. Lumina becului plin de praf care atârnă din plafon se estompează încetişor.

Primul aliaj al culorilor Lisabonei: verde pal, galben pal, albastru pal... un amestec. Primele sunete: un fel de rumoare, vuietul îndepărtat al unei ape subterane care curge fără încetare.

Nici un miros încă. Există un miros, mirosuri, desigur, dar ele încă nu au nici un nume.

Astfel Fernando a descoperit-o pe Ofelia într-o zi, într-o fotografie: din locul în care lucra, Pessoa nu o privea, asta a durat luni întregi, nu o remarcase – este nevoie de timp, de mult timp, până ca lucrurile să-şi găsească locul.

Şi atitudinea sa în fotografie: sprijinită în coate, aşezată la o masă, Ofelia îşi acoperă gura cu mâna dreaptă, i se păruse că o pasăre mică îi traversa privirea.

Timpul trece. Îşi dă seama deodată că noaptea e aproape.

---

1. Poem inedit al autorului (Enis Batur), în limba franceză.

5

Lisabona, de seara până noaptea târziu. Privesc atent vitrinele coaforilor, chioşcurile de țigări, localurile ieftine, barurile obscure de pe străzile rău famate, casele modeste, cu două sau trei etaje, şi clădirile mari, bine întreținute, construite pe la 1900: încetul cu încetul, oraşul capătă formă în mintea mea. Precum în cartea *La Ville blanche* a lui Alain Tanner, parcurg labirintul străzilor înguste care şerpuiesc din port către înălțimi; pun laolaltă, cap la cap, fragmente din Tarlabaşi, din Malta, din Napoli, din Galata, din Bornova. Din fericire, în mjlocul atâtor similitudini, există o diferență, o excentricitate care le depăşeşte: Lisabona este un oraş blând. Ca şi cum locuitorii săi nu ar voi niciodată nici un fel de tensiune, chiar şi vagabonzii de pe străzi preferă să stea liniştiți.

A doua zi dimineața, urc pe strada Carida, o iau la dreapta, iar pe rua da Candal de Sào José, văd o turturea moartă pe asfaltul trotuarului. Străzile astea pustii îmi amintesc de micile piese pentru pian, de pildă preludiul pentru corala de Bach adaptat pentru pian de Wilhelm Kempff; Ofelia trece pe lângă mine cu mersul ei suplu, înainte de a dispărea într-un salon de coafură de o jumătate de metru pătrat. Merg până la Baixa, în culmea fericirii.

Ajuns la Martinho da Arcada, mă aşez ghemuit la o masă într-un colț al localului cu pereții acoperiți în întregime de fotografii mărite ale lui Pessoa.

6

Gol-goluț, aşezat la măsuța de lemn din fața ferestrei din mijloc, la etajul patru al hotelului situat la răscrucea l'Odéon, întreabă: „Dintre noi doi, cine este cine?"

Cuvintele lui sună interogativ, desigur, dar nu este, de fapt, cu adevărat o întrebare; uneori se apropie unul de

altul, aproape să se atingă, aproape să se ciocnească; alteori se îndepărtează, se despart. Părţile sunt indispensabilele contradicţii ale întregului.

Au trecut, cu totul şi cu totul, două luni de când a venit să se aşeze la o masă în localul Martinho da Arcada. Trecu în revistă în minte tot ce acumulase despre Pessoa: faptul că Lisabona îi exploata viaţa, fără îndoială; că atrăgea călătorii în jurul legendei lui, probabil. Dar aceasta ar fi o viziune prea pesimistă: trăiseră totuşi o dragoste reciprocă, chiar dacă Oraşul întârziase prea mult timp să-l recunoască şi să-l legitimeze pe cel mai profund dintre leneşii săi. În acest fel de istorii exista totdeauna aceeaşi neglijenţă: când îl descoperise Alexandria pe Cavafis? Când îi acordase locul pe care îl merita?

Un lucru îl înspăimânta, mai presus de toate: aproape că nu mai exista posibilitatea de a-l descoperi pe Pessoa cu ochiul liber; totuşi, dacă numai pereţii de sticlă care se iviseră din legenda construită în jurul scriitorului ar fi interzis accesul la omul care fusese, doar la acel om (este, de altfel, posibil să atingi un mort, sau doar să te apropii de el?), ar fi îndrăznit să încerce; dar, din pricina efectului magic al mulţimilor omeneşti, şi Scriitorul ajunsese să fie privit printr-un zid de sticlă, o sticlă mată, pe deasupra; şi toţi se străduiau să-l frământe, să-l modeleze, să-l încercuiască – comentatori, teoreticieni, psihanalişti, critici sau specialişti în istoria literaturii – ca să-l facă să devină cât mai accesibil. Astfel Pessoa probabil că târa după sine o şi mai mare suferinţă acolo unde fusese sfâşiat în bucăţi, precum sufletele pierdute, rătăcite pe pământ, din poveştile gotice.

Dacă ar fi să dăm crezare mărturiilor celor care l-au cunoscut, totdeauna reuşise să desfiinţeze orice argument care ar fi putut să-l îndepărteze de Lisabona. A fost capabil chiar şi să rupă logodna cu Ofelia: „Femeiuşcă ce eşti", i-a spus el, „eu trebuie să scriu; dacă mi-ar veni o idee

noaptea, aş aprinde lumina, m-aş năpusti asupra penei şi a hârtiei de la căpătâiul patului şi ţi-aş strica odihna".

E adevărul adevărat: un scriitor nu te lasă să dormi, nu te va lăsa niciodată să dormi, şi, chiar dacă el doarme, nu poate niciodată să se cufunde în somn. După ce aranjase astfel încât traducerile pe care le făcea pentru o firmă de comerţ să se limiteze la câteva jumătăţi de zile pe săptămână, se mutase cu mama şi cu sora sa într-o casă de închiriat care acum se numeşte Casa Pessoa; ieşea mereu să se plimbe pe străduţele înguste din Baixa; se oprea la micile bistrouri de cartier presărate la fiecare colţ în Lisabona şi, după ce bea câte-un pahar, îşi relua plimbarea ca şi cum nu s-ar fi oprit deloc.

Aşadar, ce influenţă avusese asupra lui moartea teribilă şi prematură a lui Sá-Carneiro?

Nu cumva cutremurul interior provocat de acest eveniment îl determinase să se mărească, să se înmulţească prin diviziune?

Dacă am putea şti cine este fiecare dintre heteronimele lui!

7

Cred că relaţia mea cu Pessoa, persoana şi opera, a început cam prin 1982. Era în vremea când scriam la un eseu intitulat „Pseudonimul", publicat în volumul *Scrierile din Babel*, când a trebuit deodată să îmi mărturisesc că începeau să mă apese în modul cel mai serios anumite incertitudini: va veni o zi în care aveam să mă satur de mine însumi. Oare atunci când autorul *Hemoragiei externe* s-a sinucis, în ultimele zile ale lui 1982, am înţeles că singura mea scăpare era să las totul în urmă, să fiu distrus dintr-o dată? De altfel, eu am făcut primele traduceri din Pessoa, în 1987, şi anume primele trei piese pe care le-am tradus pentru *Antologia de literatură contemporană mondială*. Cât despre cele două poeme din volumul *Divanul est-vest*, numite *Cifra* şi

Pasărea migratoare, care datează din 1988-1989 – cred că nimeni nu a observat aici umbra lui Pessoa...

Pe 29 mai 1999, directorii Casei Pessoa au cerut, cu ocazia încheierii Festivalului de poezie de la Lisabona, organizat de primarul orașului, ca fiecare poet să citească un poem ales de el, în limba sa, fără traducere; am citit cu voce tare *Cifra*, pentru Fernando, desigur, dar întrucâtva și pentru Ofelia și Sâ-Carneiro. Silabele rostite de mine au plutit cu ecou peste cărțile vechi și prețioase, așezate pe rafturi pe cei patru pereți ai maiestuoasei biblioteci, înainte să se risipească în vid; unele și-au luat zborul pe fereastră – se întâmplă uneori ca sunetele să plece în călătorie – și s-au răspândit între pereții localului Martinho da Arcada la câteva sute de metri de locul în care ne aflam.

8

La răscrucea de la Odéon, bărbatul se îndepărtează puțin de marginea mesei; se sprijină de spătarul fotoliului, se întoarce și, văzându-și imaginea în oglinda de pe peretele salonului, își pierde capul pentru o clipă: iată, este evident, e în același timp eu și un altul. „Nu mă mai interesează deloc să aflu cine sunt."

9

Casa Pessoa, în care scriitorul și-a petrecut ultimii douăzeci și cinci de ani ai vieții sale ca locatar al etajului al doilea, este situată în mijlocul unei străzi destul de largi într-unul dintre cartierele elegante ale Lisabonei. În urmă cu câțiva ani clădirea era dezafectată: dar, în virtutea proiectului unui centru cultural constituit la decizia consiliului municipal, o construcție extrem de funcțională și estetică a apărut pe acest loc. Lucru și mai important, au fost păstrate două elemente ale vechii construcții. În primul rând

fațada – și operațiunea aceasta a fost destul de simplă – nu a fost modificată, ci numai renovată; în al doilea rând, un lucru și mai dificil de înfăptuit, biroul lui Pessoa a fost lăsat la locul lui, în mijlocul clădirii. Nu știu cum au reușit să facă acest tur de forță: între galerii, bibliotecă, sala de conferințe și, într-un fel, chiar în mijlocul birourilor, camera lui Pessoa este încă acolo, suspendată în gol. Ușa camerei lui a rămas la fel, și, poate, când cufărul lui de la Biblioteca Națională va fi golit, iar norul de lăcuste al filologilor și editorilor își va sfârși lucrul, cine știe dacă nu cumva acest cufăr nu va ajunge din nou aici; deocamdată, în locul lui e o comodă în care stăteau, probabil, hainele poetului. Vizitatorilor nu le este permis accesul în această cameră, exclusiv rezervată expozițiilor consacrate lui Pessoa.

La parterul Casei Pessoa privirea e atrasă de câteva vitrine mici: sunt acolo ochelarii, stilourile și, dat fiind obiceiul de a fuma al personajului, port-țigaretele sale. Ar putea stârni stânjeneală vederea acestor obiecte personale inutile, transformate astfel în fetișuri; pentru a gândi rațional, nu e deloc necesar să folosești cu orice preț un stil acerb, ironic. Fiecare dintre noi simte nevoia să se apropie de viața privată a oamenilor care ne inspiră afecțiune. În ce moment trebuie să ne abținem a face asta, unde trebuie să ne oprim? Până unde trebuie să ne împingă curiozitatea? Care este limita dincolo de care etica se fisurează? Începând de unde etica ne îndeamnă spre fisură? Neliniștea pe care o suscită aceste întrebări crește direct proporțional cu suplețea limitelor pe care noi înșine ni le-am creat.

Nu vă vorbisem deja despre frontiere?

10

De o săptămână, Elviro Guarçez, sigur pe sine și puternic datorită noii sale identități, făcea cunoștință cu capitala noii sale patrii.

Nu simţea nici o formă de plictiseală de sine însuşi, ceea ce înteţea şi mai mult focul bucuriei de a trăi care fremăta în el. Era conştient că se trezea în fiecare dimineaţă într-un trup mai pur, iar somnul lui, sfâşiat de coşmaruri de ani de zile, îşi regăsea echilibrul. Într-o zi, din înaltul fortăreţei unde urcase pentru a admira panorama Lisabonei, încercă în zadar să înţeleagă cum putuseră oamenii să pună atâtea pietre unele peste altele doar pentru a se apăra de originea fricilor lor. Întrebarea lui rămase fără răspuns.

Într-o altă dimineaţă, merse pe malurile râului Tejo, în sus şi-n jos, uitându-se la faţadele caselor care dădeau spre chei; încercă să se ascundă sub ferestre, lângă praguri, ca să tragă cu urechea la zgomotele dinăuntrul caselor. Sunetele uşoare de clopote venind dinspre biserici, zumzetul vaporaşului pe care-l luase râul, frazele lungi, pline de nenumărate sonorităţi şuierătoare rostite de femeile care lucrau în localuri, deschiseră o breşă lungă în memoria lui.

Apoi, pe una dintre străzile cele mai animate din Baixa, se aşeză pe terasa unui bar aflat sub un birou notarial; bău mai multe beri, privind vagabonzii şi derbedeii cartierului care se înfoiau unii la alţii, un bărbat foarte scund şi o femeie corpolentă mergând braţ la braţ, un grup de turişti, fără îndoială irlandezi, cu accentul lor grosolan, funcţionari mărunţi, de vreo treizeci de ani, menajere cu fese gigantice. La un moment dat, se întrebă: „Oare am dreptul să mă uit la oameni aşa, cu ostentaţie?" Se întoarse în camera sa de la Duque. Fusese contrariat, având senzaţia că atmosfera camerei se modificase. Căuta un post la radioul său nu mai mare decât un pumn pe care-l cumpărase cu câteva ore înainte de a pleca din Milano, când dădu peste o serie de sunete familiare: începu să urce treptele amintirii care se ivise în mintea lui, mai întâi cu rapiditate, apoi cu paşi uşori ca fulgul; îl recunoscuse pe Glenn Gould interpretând concertul pe care îl compusese Bach inspirându-se din Marcello. Această înregistrare (realizată pe 11 iunie la

1979 la Toronto), partea andante pe care Gould o cântă la pian cu mâinile sale agile, subliniind-o încontinuu cu fredonările lui perfect audibile, fusese de ajuns ca să-l readucă rapid înapoi în trecut; degeaba era absolut sigur că nu se va detaşa niciodată de trecut, pentru că de o vreme se forţa să-l ţină la distanţă, prefăcându-se că nu este aşa, de parcă ar fi întârziat la un bâlci dintr-un cartier îndepărtat. Închise radioul, fără să mai aştepte sfârşitul presto, şi se lăsă să cadă pe pat fără să se mai dezbrace. În noaptea aceea, nu reuşi să adoarmă.

A doua zi, se întâmplă ceva ciudat. Se sculă devreme, cu o energie nesperată, din patul în care stătuse toată noaptea treaz; se dezbrăcă şi se spălă înainte de a despacheta cămaşa (cumpărată în aceeaşi zi în care îşi luase şi radioul de la Milano) de pe cartonul pe care era fixată cu bolduri şi alte chestii asemănătoare. O îmbrăcă şi, luându-şi harta de buzunar, se avântă pe străduţele pline de trepte. Destinaţia lui era fundaţia Gulbenkian. Erau ani de zile de când tot auzea despre bogăţia colecţiilor acestei fundaţii. Socotind că avea de mers mai mult de o oră, mâncă ceva la o cafenea şi bău, una după alta, trei ceşti de cafea tare.

Rămase de-a dreptul surprins de splendoarea colecţiilor orientale: i s-ar fi părut logic să vadă atâtea piese rare adunate la British Museum, la Metropolitan sau la Luvru, dar aici nu se aştepta să dea peste aceste bogăţii care-i întreceau orice speranţe. Ţesături persane, miniaturi, un triptic pe care-l contemplă timp de multe minute – povestea istorii grandioase în toate sensurile termenului. Un covor de Tabriz care oferea o imagine neobişnuită a infernurilor. Candelabre pentru moschei fabricate în Alep. I se păru că vede creatura înaripată Simurgh prinzând viaţă pe unul dintre candelabre, şi această iluzie că nenumărate păsări se uneau într-una singură... Obiecte de faianţă de Iznik, de o frumuseţe nespusă... Cât despre mătasea de Brusa, pur şi simplu nu se putea desprinde din faţa ţesăturilor roşii ca

sângele. În cele din urmă, se smulse din contemplarea lor pentru a se opri asupra volumelor și a paginilor de culegeri orientale de poezie păstrate între miklep, învelitori împodobite cu ornamente prețioase. Ajuns în fața colecțiilor chinezești, își dădu seama că percepția sa începea să se deregleze puțin: se mulțumi să arunce o privire unor obiecte ciudate – cutiile pentru hapuri –, apoi ieși în grabă. Își aprinse o țigară, se plimbă puțin prin grădină și se așeză în sfârșit pe o bancă, sub salcia plângătoare.

11

Mi s-a întâmplat efectiv la Muzeul Gulbenkian din Lisabona ceea ce mi se întâmplă în majoritatea muzeelor. Era în partea rezervată artelor clasice, la secțiunea de obiecte persane: m-am trezit de mai multe ori nas în nas cu același om, în fața mai multor vitrine. Trebuie să spun că am o mică stratagemă în aceste situații: îl las să se îndepărteze. În loc să mă enervez, aștept să treacă cinci minute. Oare viața mea este mai scurtă din acest motiv? Sau ordinea evenimentelor care pot să mi se întâmple este oare modificată? Încă una dintre întrebările inutile cu care-mi chinui mintea.

Acele istorii pictate ce figurează pe tripticul persan, de jos în sus și de la stânga la dreapta, în maniera benzilor desenate, aș fi vrut cu adevărat să le recreez eu însumi, în scris. Din cauza candelabrelor, mintea mi s-a tulburat. Deja răvășit de nuanțele de albastru de Iznik care copleșeau plăcile de faianță portugheză numită azulejos, am fost uluit de intensitatea de culoarea vinului a mătasei de Brusa: aceste pete de sânge uscat atribuite Toscanei mi-au invadat mintea. În sala următoare, puritatea obiectelor de artă datând de pe vremea dinastiei Ming compensa freamătul culorilor.

Am ieșit, îndreptându-mă spre cealaltă clădire, și am reușit să mă rătăcesc în mijlocul grădinii, cum mi se întâmplă de fiecare dată. Am ieșit de pe aleea de piatră și am

încercat să ajung la bazin pe o potecă; mergeam aplecat, pe de o parte pentru a mă feri de crengile sălciilor, și pe de altă parte ca să văd mai bine – pentru că mi se păruse că văd o siluetă familiară – când mi se întâmplă ceva... nu, nimeni nu mă va crede! Un porumbel care străpunse aerul, apărut din senin, îmi izbi în plin obrazul drept. N-aș fi fost mai surprins nici dacă s-ar fi aruncat cineva asupra mea ca să-mi tragă un pumn în față. Porumbelul, ușor dezorientat, zbură mai departe, din câte mi-am dat seama. Poate că vederea mi-a fost încețoșată doar câteva secunde, nu sunt deloc sigur, dar dintr-o dată am văzut apărându-mi alături bărbatul din muzeu, pentru care așteptasem câteva momente să se îndepărteze de mine.

– Sper că n-ați pățit nimic, așezați-vă un moment dacă vreți, nu înțeleg ce s-a întâmplat, nici eu nu-mi revin din uimire, cred că pasărea avea o aripă rănită, de aceea v-a izbit.

Pronunțase aceste cuvinte într-o engleză destul de corectă pentru un străin, cu un ușor accent. I-am răspuns imediat, ca să nu mai lungesc conversația:

– Vă mulțumesc pentru bunăvoința dumneavoastră, dar nu am nimic, nu vă îngrijorați, e adevărat că e un accident ciudat.

Și apoi am adăugat:

– Și se mai spune că păsările nu se izbesc niciodată.

Mi s-a părut că avea impresia că această ultimă frază era o absurditate care putea fi pusă pe seama șocului pe care îl suferisem. Este adevărat, la urma urmei: de unde ar fi putut să știe?

12

Simțind oboseala de după vizitarea muzeului adăugându-se la insomnia din noaptea trecută, Elviro Guarçez, care se obișnuise să meargă pe jos de când era la Lisabona, își permise la întoarcere luxul de a sări într-un taxi,

ca altădată, şi se întoarse să se culce în camera sa de la hotel. Se cufundă într-un fel de meta-somn: se răsucea în pat de pe o parte pe alta, ca şi cum se adâncea în profunzimile unei ţări bizare, pe care nici un străin nu o explorase până atunci. Se proiecta dintr-un spaţiu în altul, dintr-un timp în altul, fără nici o legătură între ele, înainte de a se opri pe vârful unui munte foarte înalt unde săpă o adâncitură de câţiva metri într-un bloc de gheaţă mov. Apoi se scăldă într-un râu roşu care curgea foarte repede între stânci abrupte. Văzu luna plină şi ştiu că în spatele ei era o planetă dreptunghiulară, albastru Klein, pe care nu o observase nimeni până atunci. După miezul nopţii, trezindu-se scăldat în sudoare, bău jumătatea de sticlă de bere rămasă din seara precedentă, fără să-şi poată domoli setea; aşa că îşi puse hainele, ieşi din hotel şi coborî către port.

De unde ar fi putut să ştie că bistroul ascuns, al cărui nume era ţinut cu gelozie în cel mai mare secret sub două reclame cu neon, era clubul de fado cel mai faimos din oraş? Comandă o sticlă de votcă şi un pahar mare de suc de lămâie, care i se aduse însoţit de două farfurii de cireşe. La o altă masă erau aşezaţi trei tineri, cu un aer mulţumit, aproape mândru. Un grup de bărbaţi şi de femei strânşi în jurul unei mese lungi îi atrase atenţia: aşteptau ceva, fără să spună nici un cuvânt. Ceva mai departe, aşezat la o masă de lângă perete, un bărbat cu părul roşcat bea de unul singur. Luminile se stinseră. Doi muzicieni şi cântăreţul de fado în costum cenuşiu se aşezară în mijlocul sălii; cel care cânta la chitară – un instrument mic, asemănător unei mandoline – rămase în picioare, puţin mai în spate; bărbatul burtos cu părul rar, care avea o chitară semănând cu o lăută, se aşeză pe marginea unui scaun, depărtându-şi puţin picioarele. Cântăreţul avea vreo şaizeci de ani; avea părul grizonant pieptănat foarte îngrijit, un aer serios, aproape încruntat, toate gesturile îi erau impregnate de un orgoliu surd; purta un costum impecabil, deşi deosebit de

ieftin, cu cravata bine strânsă în jurul gulerului, era în mod vizibil un maestru capabil să marcheze spiritele chiar înainte ca prima notă să fi luat sfârşit. Citise câteva texte despre fado în superba librărie de la Duque, unde se vindeau şi hărţi antice. Pentru sensibilitatea oamenilor de astăzi, cuvintele fado-ului clasic conţineau, spuneau acele studii, o doză de patetism aproape ridicolă: amoruri neîmpărtăşite, amanţi părăsiţi, frumuseţi răvăşitoare, şi apoi gelozia, moartea...

În acest bistro cu tavanul scund care, cu toate luminile stinse, părea a fi decorul unei ceremonii triste, vocea bărbatului cu părul cărunt se înălţa fără încetare. Lui Elviro Guarçez îi trecu prin minte că era imposibil ca textele acelea din care nu înţelegea nici un cuvânt să aibă o semnificaţie facilă sau trivială, dar poate că avea această impresie tocmai pentru că nu le înţelegea. Muzica aceasta, care fusese cântată ani de zile înainte să fie reluată de acel cântăreţ... nu era oare vorba de un fado învechit? Şi totuşi, vocea cântăreţului căpătase o savoare unică, preţioasă ca o sticlă de vin păstrată într-o pivniţă, pe care o iei câteodată în mâini ca s-o priveşti, punând-o imediat la loc. Bărbatul acela oferea pe octave echivalente, ca să spunem aşa, o melodie de catifea sub o înfăţişare de piatră. Nu trăise decât de două ori farmecul înfierbântat al acelui Duende despre care povestise Lorca: prima dată, când ascultase flamenco pe străzile Andaluziei, şi, acum, în localul acesta prăpădit în care se ascundea adevăratul chip al fado-ului, departe de străini. Şi în acel moment în care se simţea ca o insectă a cărei prezenţă e tolerată în chip miraculos, se abandona duhului vrăjit care stătea ascuns în acea voce omenească.

Bărbatul cu părul cărunt mai cântă câteva cântece, apoi se retrase împreună cu tovarăşii săi. La o jumătate de oră după aceea, când se întoarse un singur cântăreţ de fado cu chitara lui, băuse deja jumătate din sticla de votcă. Printre cele o mie şi una de imagini care se răsuceau în

salve în mintea lui, apăru și șocul izbiturii din dimineața aceea. Nu-i dădu nici o atenție. După ce plecă și al doilea cântăreț, la masa cea lungă oamenii începură să se agite, chemară un tip gras, despre care fu convins că era patronul localului, avu loc o discuție însuflețită cu el timp de mai multe minute; fu desemnat un tânăr așezat la mijlocul mesei, care dădea semne ostentative ale importanței sale, ceas și ochelari cu rame de aur, i se explică ceva patronului și, în timp ce acesta se îndepărta, unul dintre tipi se întoarse către tânăr și îi spuse într-o germană detestabilă:

– Cred că o s-o convingă pe Argentina.

Apoi adăugă:

– E o legendă vie.

Când apăru Argentina, terminase sticla și comandase o bere: în pieptul său era ca o grămadă de iarbă uscată gata să ia foc, așteptând o scânteie care avea să vină fără întârziere. Ea era îmbrăcată într-o rochie neagră cu dantelă; cu pieptul mare și picioarele scurte și subțiri, trupul ei semăna cu al unei găini, și reușise cu greu să-și netezească buclele de păr vopsit și creț pentru a le strânge într-un coc la spate; postura și atitudinea ei dădeau clar de știre că nu avea să-și permită nici cea mai mică frivolitate. A fost un moment de liniște totală. Chitariștii care îl acompaniaseră pe primul cântăreț își reluaseră locurile; și, după ce își acordaseră repede instrumentele, deveniră, ca să spunem așa, parte din liniștea absolută a locului. Ea așteptă, probabil timp de un minut, dar un minut atât de lung; îi plăcea să prelungească așteptarea. Apoi, la un semn al ochilor săi, degetele atinseră coardele instrumentelor, se auzi sunetul unor potcoave de cal venit de departe; pata de culoare brună se mări, pentru a acoperi în curând totul. Și apoi vocea ei. Aspră și ușor răgușită, vocea Argentinei era la propriu o voce implacabilă, în stare să se deplaseze cu o suplețe neașteptată pe treptele unei scări înguste și foarte rigide. Ierburile se aprinseră în acel moment; un vânt venit de nu

se știe unde suflă peste flăcările care se întinseră rapid. Elviro Guarçez le auzea trosnind: era o limbă lipsită de gramatică, de dicționar. Fără reguli și fără însușiri, o limbă dură, despuiată, și totuși imposibil de sesizat; nimeni nu și-ar imagina că este destinatarul unei asemenea țesături de vorbe și de sunete. Și acest monolog insondabil, intrat în urechea sa, îi pătrunse și îi invadă toate celulele trupului.

13

Deloc grăbiți să-și dezvăluie orașul, locuitorii Lisabonei nu sunt deloc matinali. De altfel, suntem încă la două degete distanță de dimineață, în această felie de timp când se crapă de ziuă și care nu se ghicește decât ca o fisură imperceptibilă în obscuritatea cerului. Și încă, trebuie să ai ochi de văzut ca să o percepi: să fii obișnuit cu aceste ore, să fi cunoscut un moment în viața ta în care nu te mai mulțumești să-ți satisfaci imensa curiozitate cu ceasurile zilei, să fi făcut eforturi să ghicești ora nocturnă la lumina interioară a nopții.

Curiozitatea temătoare pe care o simțeam eu (dar ce este, de fapt, „eu"?) față de cer (nu v-am spus cât de mult mă înghețau de teroare călătoriile cu avionul?) – despre originea ei vorbisem într-un poem („tatăl și bunicul meu sunt elice înlănțuite de moarte"): chiar și numai faptul că prima dorință a unui copil ai cărui înaintași au fost piloți a fost să devină astronom, și nu astronaut, era pentru mine o probă suficientă că preferam să rămân un observator.

La Eskișehir, mi-am petrecut copilăria între hărți cerești alcătuite grosolan, în insondabilele reverii de telescoape. Eram atras de ideea de a urca scara celestă, aș fi dat orice ca să pot rămâne tot restul nopții cu ochiul lipit de puternicul instrument optic care fusese instalat pe acoperișul casei noastre. Îmi amintesc că eroul meu favorit din acei ani nu era un explorator al spațiului sau vreun om de

acțiune, ci Copernic; pentru a afla despre el tot ce puteam asimila la vremea aceea, citisem toate cărțile care-mi căzuseră în mână. Cum înțelesese repede că îmi pusesem în minte să aflu totul, tatăl meu se arătase dispus, fără să se uite la bani, să-mi cumpere un instrument care putea să-mi deschidă noi orizonturi; într-un anumit sens, mi-a forțat mâna. Am impresia că nici nu i-a trecut prin minte ideea că aş putea să nu mă mai opresc niciodată. Astăzi, la şaptezeci şi nouă de ani, constată cu tristețe că această călătorie a mea m-a purtat într-un deşert arid şi că acolo unde am ajuns m-am trezit nu complet singur, ci considerabil de singur. Cât despre el, erau ani de zile de când nu mai era autorizat să piloteze un avion; şi acum, condamnat la o participare limitată de când a obținut permisiunea de a observa ce se petrece în cabina pilotului, este deosebit de nemulțumit de soarta lui. Mă întreb dacă nu ar fi preferat să nu se mai fi întors dintr-un zbor de noapte, precum Saint-Exupéry – dacă i s-ar pune această întrebare acum?

Bolta celestă, sau Cerul-sens, după cum spunea atât de frumos Edip Cansever, i-a invitat întotdeauna pe poeți să se piardă în imensitatea sa. Armstrong a fost prima ființă umană care a făcut cunoştință cu Luna în realitatea sa, dar tot degeaba: nu a văzut decât o față a satelitului nostru. Ce să mai discutăm dacă a reuşit să cunoască Luna la fel de intim ca Lorca, de unde am putea şti...

Dacă nu putem să dovedim într-un mod absolut că imaginea pe care oamenii şi-o fac despre poet este mai mult sau mai puțin înrădăcinată în ei, şi că aceasta stă acolo de mult timp fără a suferi nici cea mai mică evoluție, cel puțin putem să afirmăm cu certitudine acest lucru. Conform expresiei din care această imagine se hrăneşte, poetul privilegiază relațiile cu cerul; el nu este cu picioarele pe pământ. Nu țin să folosesc o imagine atât de trivială precum „cu capul în nori", dar sunt de părere că privirea spre cer a poetului este percepută şi definită pe măsura caracterului abstract

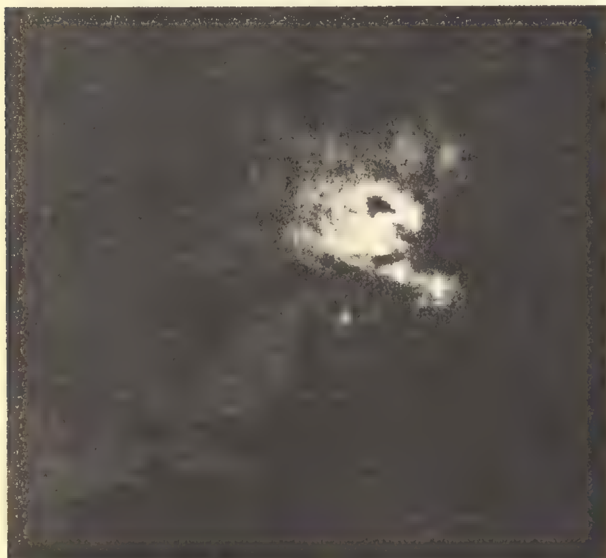
al existenței sale terestre. Vulgum pecus devorează tot, în realitate – de ce n-ar face la fel şi poetul? Oamenii obişnuiți nu ştiu că Goethe a făcut un studiu meteorologic despre nori, că şi Coleridge s-a cufundat în lecturi aprofundate pentru a studia chimia, optica, aerul şi condițiile atmosferice, că Roubaud este un matematician convins. Departe de mine intenția de a-l jigni pe muritorul de rând, dar el a crezut că furtuna care a izbucnit în primele zile ale lunii iunie a anului 1999 era semnul prevestitor al Apocalipsei pe care o anunța cu eclipsa de soare prevăzută de decenii pentru ziua de 11 august 1999; şi se temea de ea. Trebuie să pun aceasta pe seama bogăției imaginației sale, a temperamentului său poetic?

Or, firmamentul este în ochii poetului un ținut ale cărui frontiere se lărgesc mereu, a cărui hartă se măreşte fără încetare în toate dimensiunile, inclusiv în profunzime. În timpul zilei organizează excursii în acest ținut; dar noaptea se grăbeşte să iasă afară pentru a-şi fixa obiective neexplorate în toate colțurile. Cerul-sens, infinit, nelimitat, aşteaptă încontinuu. În cea mai mare parte a timpului nu se trădează, se acoperă, se ascunde, îşi închide bolta cu cheia.

Am un prieten, un prieten exigent, pe deasupra, care simte afinități cu mine ca poet, dar care a reuşit aproape să mă jignească în ziua în care mi-a declarat: „Mă enervează felul în care poeții vorbesc despre nori la tot pasul; mă lipsesc de genul ăsta de poezii". Cu excepția copacilor şi a câtorva ființe vii, am simțit întotdeauna, din ziua în care m-am născut, că pământul mă sufocă – în momentele în care această senzație devenea insuportabilă, îmi căutam refugiul în cer: norii uriaşi erau neîntrecuți în a-mi reda pacea interioară pe care o pierdusem, erau mai eficace decât orice leac, decât orice stupefiant, decât orice voce, vorbă sau gândire (chiar mai mult decât orice muzică). Le mai datorez şi altceva: aş vrea într-o zi să scriu monografia norilor. Să nu credeți că am să amân să abordez acest su-

biect, știu că încă sunt pentru mine un subiect inaccesibil, voi fi pregătit în curând.

Apropo de Cerul-sens, dacă m-aș lăsa pradă tentației, știu bine, aș putea să mă avânt în galop într-o carte plină de măreție. Dar nu este locul și nici momentul potrivit. Îmi amintesc că v-am spus că într-o seară, în valea Pancar, în Cappadocia, în urma unei pane bruște de electricitate, am rămas acolo: bolta cerească se închisese asupra mea.



14

Un lung moment, se întrebă cum ar putea să se debaraseze de vocea Argentinei, de vântul violent pe care această voce îl dezlănțuise în el. Pe străzile Lisabonei, în momentul nedefinit al schimbării luminii, în mijlocul trecerii de la zi la noapte, ar fi fost de ajuns să întâlnească o singură persoană, și vântul poate că și-ar fi redus viteza. Dar iată

că nu era nimeni. În timp ce cobora panta, căzură mai întâi câteva picături; apoi ploaia se înteți, ca și cum ar fi primit un semnal. Elviro Guarçez făcu dintr-o dată ceva ce nu mai făcuse, ceva ce nici nu-și imaginase că va face vreodată: își scoase cămașa și își oferi trupul ploii biciuitoare, care cădea acum în rafale. Merse mai departe.

Dar ploaia se opri așa cum venise, foarte repede. Se așeză pe marginea unui trotuar, sau mai precis se prăbuși acolo. Murmură: „M-am rătăcit", sau mai curând crezu că spune aceste cuvinte pe care doar le gândise. Apoi mai spuse, înadins cu voce tare: „Undeva în mine însumi". Știa că nimeni nu-l putea auzi și că, chiar dacă ar fi fost auzit, nimeni nu ar fi putut înțelege, și gândul acesta îl copleși. Dorința de a găsi o cabină telefonică, de a forma unul dintre numerele pe care le știa pe dinafară, de a ajunge la una dintre vocile familiare care erau departe, chiar dacă ar fi format un număr greșit, de a auzi și asculta în loc să vorbească crescu în el până deveni de nesuportat. Vocea Argentinei se îndepărtă și dispăru.

15

La Odéon, de la etajul patru, se vede vârful turnului Montparnasse, una dintre excrescențele Parisului. L'Hôtel Nice, în care Sâ-Carneiro s-a sinucis pe 16 aprilie 1916, la douăzeci și șapte de ani, se afla în cartierul Montparnasse. Dacă ar fi rămas în Lisabona, dacă s-ar fi întors acolo, oare ar fi putut să se bucure de spațiul unei vieți noi? De câte ori m-am gândit la cei care au ales acest oraș pentru a închide ușa în urma lor: Sadegh Hedayat, Vallejo, René Crevel, Jacques Rigaut, Drieu La Rochelle, Paul Celan, Jim Morrison... Sâ-Carneiro fusese înaintea tuturor... Am o convingere: dacă sinucigașul era un străin, înseamnă că fusese surghiunit, vomitat de două orașe în același timp, și

luase hotărârea de a-şi lua viaţa sub influenţa acestui sentiment de a fi fost exclus. Am argumente solide în sprijinul acestei teorii, dar la ce ar folosi să le expun aici? Câte persoane, sătule de ele însele până într-atât încât vor să-şi schimbe identitatea, de reţeaua de relaţii care le ţine ca într-o închisoare, ar putea să acţioneze precum Elviro Guarçez? Dacă judecăm după cifrele citate de Urbain, două sute de persoane sunt raportate ca „dispărute" în fiecare săptămână la New York, două mii două sute de persoane în fiecare an la Paris, majoritatea acestora fiind bărbaţi. Fără îndoială că nu ştim nici cum, nici de ce simt nevoia să plece, nici unde se duc, dar suntem obligaţi să recunoaştem că o parte dintre ei au început „o viaţă nouă". Alţii, în schimb, visau nu la o nouă viaţă, ci la o călătorie în afara vieţii: „Nu am nici un alt loc în care să mă duc" – ţin să subliniez cât de absurd mi se pare să punem sub semnul întrebării deciziile cuiva care a atins această limită, în faţa acestui zid.

A pleca. A alege să trăieşti sub o altă identitate, într-un alt loc, şi să reuşeşti să şi faci asta, probabil că nu este un lucru atât de uşor cât pare atunci când este spus. Între polii „exil şi matrice" după expresia lui Necatigil, omul sfârşeşte prin a fi epuizat; a sta pe loc şi a schimba locul sunt cele două extremităţi ale evantaiului. Cel care vrea să-şi trăiască viaţa guvernată de un sentiment de securitate nu se deplasează prea mult, în general; foarte mulţi oameni au oroare să plece în călătorii, să se îndepărteze de casa, de oraşul lor. Alţii nu ar putea să trăiască fără a-şi schimba permanent locul; sunt tot timpul pe drumuri, se deplasează fără încetare în interiorul spaţiului care îi învăluie, cu un soi de îndrăzneală alimentată de curiozitate. Dacă e imposibil să decretezi definitiv că trebuie ca o persoană să aparţină unei categorii sau alteia, poţi totuşi afirma că fiecare om ocupă un grad, fix sau mobil, pe evantaiul care merge de la

o extremitate la cealaltă. Când evantaiul se închide, să nu uităm că cele două extremităţi se ating, cele două frontiere se confundă – oare nu aşa trăiesc unii oameni?

16

În timpul ultimei sale nopţi, sau în timpul zilei care a precedat acestei ultime nopţi, Sâ-Carneiro îşi dorise să poată vorbi cu Pessoa?

„Eu sunt încă prea tânăr, Fernando, nu vreau să trăiesc."

III

Împotriva curentului

1

Totul a început la întoarcerea mea de la Lisabona, în seara de 30 mai 1999. Era în piaţa Dauphine din Paris, acolo unde se inaugurase şi se închisese la Grande roue. Am coborât pe rue de Seine descriind cu paşii curbe sinuoase spre chei. Era o vreme bună, aproape nemişcată. Luna plină trecea repede pe cer, între coşurile clădirilor. Pe pont des Arts, mă aşteptau statuile de lut ale sculptorului senegalez Ousmane Sow; păreau nişte basoreliefuri gigantice sub lumina de un galben pal. Am trecut pe lângă ele înainte să o iau pe Pont Neuf în direcţia pieţei. În dreptul hotelului Henric al IV-lea, m-am văzut ieşind, sau mi s-a părut că mă văd ieşind din clădire pe mine însumi, cu înfăţişarea mea din 1973.

Tânărul ieşi din hotel; dar, în loc să părăsească piaţa, luă loc pe una dintre băncile puse la distanţe regulate pe laturile întinderii de nisip din mijloc; îşi scoase din buzunar pachetul de ţigări (de departe mi se păru că avea culoarea roşie) şi îşi aprinse o ţigară cu chibritul. M-am aşezat şi eu pe o bancă aflată la o oarecare distanţă, cu încă trei bănci între noi, şi mi-am aprins o ţigară uitându-mă la el cu coada ochiului; lumina care apărea şi dispărea între cele două degete cu care ţinea ţigara, în întuneric, îmi amintea de limbajul şi de stilul unui far de-acum înainte mult prea îndepărtat.

Un tânăr în piaţa Dauphine. Poate că el caută tot ceea ce eu am găsit, arde de dorinţa de a găsi acel ceva cât mai curând posibil. Cum aş putea să-i explic, să-i transmit tot ce am pierdut, tot ce am lăsat să scape şi ce aş fi putut să păstrez, tot ceea ce mă văd obligat să îmi asum?

A găsi şi a pierde, două verbe care se ridică între noi în funcţie de felul nostru de a călători în Timp şi care ne forţează să le examinăm frecvenţa. Drumul obscur. Zadarnic avem o călăuză, un însoţitor, drumul e desenat de propriile noastre decizii şi nehotărâri. Majoritatea oamenilor sunt de acord cu asta; un alt drum posibil este acela de a crede orbeşte că liniile de pe fruntea noastră sau cele din palmă ne determină direcţia, înaintea noastră sau în acelaşi timp cu deciziile noastre. Ştiu asta, dar prefer şi am preferat întotdeauna să văd în alegerea de a crea o contradicţie între aceste linii şi cele pe care am putea să le desenăm noi înşine o credinţă mai solidă decât aceea de a vrea să trăieşti. Acum douăzeci şi cinci de ani, în această piaţă, am început să mă simt la poalele zidului, nu am vrut să mor aici, cred cu tărie că nu am putut să mă hotărăsc să fac asta. Îmi amintesc că v-am spus că, după ce m-am lovit de zid, la Bruges, m-am întors în acelaşi loc, plin de vânătăi şi de cucuie – această piaţă izolată emană un fel de magie, ca şi piaţa Vendôme care-mi înteţeşte singurătatea, şi piaţa Fürstenberg care o alină câteodată. Şi, din acea zi, piaţa Dauphine mă cheamă fără încetare, deschisă cum este tuturor vânturilor, cu realitatea sa de decor-răscruce, de început de drum. Tot atâtea particularităţi structurale care mă obligă să aleg: teama de a te rătăci, plăcerea de a găsi şi o pulsiune fără nume care se creează în străfundurile fiinţei mele, făcându-mă să vin aici până la urmă. Pe de altă parte, cine ar crede, Nadja lui André Breton nu are nici un amestec în asta.

Când şi-a terminat ţigara, se ridică, pleacă în direcţia opusă celei în care mă aflu; nu ştiu de ce, am sentimentul că e o decizie prematură; simt că o voce pe care nu pot să o

aud, care răsună cu o asemenea profunzime, încât e inaudibilă, îmi spune: „Așteaptă!".

Îmi aprind o altă țigară; mă întind pe bancă pentru a contempla între nori cerul luminat de luna plină care se ascunde în spatele clădirilor: o imensitate albastră a cărei culoare luna o accentuează. Dacă nu aici, cel puțin la doi pași de aici, cerul se lărgește enorm deasupra podurilor de pe Sena, oricare ar fi ele; pentru că cerul se întinde peste fiecare oraș într-un mod diferit. A hoinări prin oraș este singurul mijloc de a încerca puncte de vedere diverse și variate. Câți pietoni solitari la Paris: les paysans de Paris, de la Apollinaire și Fargue la Breton și Benjamin. Și noii îndrăgostiți, pasionații orașului: cu cât ceilalți se apropie mai mult de ei, cu atât îi privesc mai de sus: sunt invidioși, urăsc interesul cu care îndrăgostiții se privesc. Învățăm să păstrăm pentru noi ceea ce am învățat, să tăcem, să ne prefacem, lăsăm deoparte ambiția pe care o aveam pe când eram tineri.

Deodată, prima adiere în vid; un început de briză a cărei sursă e nevăzută și care își are cauza în corpul transparent al aerului. Înainte să am timp să mă întreb dacă e ceva trecător sau dacă va dura, își ia zborul, se amplifică, se risipește: vântul. Vântul rapid strânge de pe jos frunzele de stejar și de castan; într-un nor de praf, le duce dintr-un loc în altul, le aruncă afară din vârtej, apoi o altă suflare de vânt aduce o forță nouă și repetă aceeași mișcare; și, venit de sus, murmurul crengilor care de-abia rezistă. Cade prima picătură, mai rapidă decât altele, apoi primii stropi, încet vântul se retrage, lăsând locul ploii care cade deasă.

2

Îmi amintesc că v-am vorbit despre Claude Darreye. Când mi-a devenit profesor, mentor, aveam cincisprezece ani; pe el și pe Bilge i-am așezat întotdeauna pe primul loc printre cei care au imprimat vieții mele o direcție, dar

influența exercitată de Claude Darreye asupra mea a fost deosebit de importantă: cred că a contat mult în decizia luată de mine în adolescență de a deveni cineast, apoi scriitor, și nu pot să-mi explic faptul că nu este, încă nu este la curent cu acest lucru.

Nu am ajuns cineast, nu am putut; vom vedea dacă Sarp Batur, care pare a-mi fi luat locul, se va dovedi mai obstinat, mai voluntar decât mine. Dacă aș fi devenit cineast, cine știe dacă nu aș fi înnebunit de ciudă văzându-i pe alții realizând cine știe ce film pe care aș fi visat să-l fac eu, dar nu cred asta, totuși, și în privința literaturii n-am încercat niciodată vreo formă de gelozie nesănătoasă: unele cărți au intrat în viața mea, uneori i-au imprimat o direcție; câteodată am sentimentul că aș fi fost mulțumit chiar dacă aș fi scris doar una dintre ele, dacă aș fi fost sigur că puteam să fac asta. Dacă, totuși, ce am spus în aceste cărți ar fi fost cu totul adevărat, n-aș mai fi putut continua să scriu; sigur n-aș mai fi putut continua să scriu, spunându-mi drept consolare: „Am scris câteva cărți bune, deci aș putea încă să mai scriu câteva cărți bune".

Dacă aș fi fost cineast, ce n-aș da să am *Une histoire de vent* de Joris Ivens în filmografia mea! Godard are dreptate: cinematografia este în mod definitiv și exclusiv documentar („*A bout de souffle, un documentar despre Belmondo*"). Unele dintre aceste documentare ies în evidență, te marchează pentru totdeauna: înainte de filmul pe care l-a realizat la nouăzeci de ani, „având ca «subiect» momentul în care se pornește vântul", timp de câți ani Joris Ivens s-a mulțumit să facă pregătiri, adică, încă o dată, să aștepte?

Beckett a modificat perspectiva verbului „a aștepta"; o dată cu el, în mintea contemporanilor noștri, înțelesul cuvântului a fost înlocuit, într-un anumit sens, cu „a aștepta în zadar". Desigur, această acțiune ocupă un loc indiscutabil în existența noastră; totuși, nimeni dintre noi

nu este obligat să se cantoneze definitiv într-o inconsecvenţă nonşalantă atunci când trebuie să aştepte. În ceea ce mă priveşte, eu spun, ca şi Ecleziastul: există, poate exista, un timp pentru toate – vanitatea are şi ea limitele ei.

A şti să aştepţi, a învăţa să aştepţi, e un lucru: dar a şti ce să aştepţi, a învăţa asta, e altceva. Ceea ce aştepţi poate să nu se întâmple, poate că aştepţi într-un loc nepotrivit, într-un moment nepotrivit; poate că nu ai vrut sau nu ai putut aştepta destul – lucrul aşteptat încă poate să se întâmple, să apară, să ţâşnească în locul şi în momentul în care nu era aşteptat, mai ales astfel. Recunosc aceeaşi aventură în materie de poezie. Cum spune Necatigil: „Anumite poeme se scriu la anumite vârste".

Cât despre Ivens, în cazul său e vorba de o aşteptare deliberată, intenţionată; se aşază undeva şi aşteaptă, asta e tot. Acesta e modul său de a „semăna vânt", după expresia lui Metin Eloglu, care a trunchiat cu măiestrie un proverb pentru a-l folosi ca titlu al uneia dintre cărţile lui de poezie. A semăna vânt – în acest caz, a aştepta: acesta este începutul tuturor lucrurilor?

Cine cunoaşte oare seminţele furtunii?

3

În prima săptămână a lunii mai, presa mondială a publicat fotografiile cadavrului lui Mallory, care a fost găsit după şaptezeci şi cinci de ani pe vârful Everestului, la o altitudine de 8.300 de metri. Într-o seară, în biroul meu, eu şi alpinistul Nasuh Mahruki (care a ajuns, într-adevăr, pe vârful Everestului) am discutat îndelung despre povestea aceasta, despre culisele şi evoluţia ei. În ultima săptămână a lunii m-am dus pentru şase zile la Lisabona via Paris, apoi, tot via Paris, m-am întors în Istanbul. În seara zilei de 7 iunie, am participat la o masă rotundă: Christian Bouthémy, Tahsin Yücel, Nedim Gürsel şi eu am vorbit

despre tema călătoriei şi despre meseria de scriitor, pornind de la experienţele pe care le trăiserăm în Saint-Nazaire. În seara de 8 iunie m-am uitat la tulburătorul documentar despre Bruce Chatwin pe care l-a realizat Paul Yule: condiţia scriitorului dezorientat. A doua zi dimineaţa am aşezat în faţa mea fotografiile lui Mallory publicate în ziarul *Stern* şi am băut cafea după cafea în timp ce fumam. Am înţeles că o carte pe care o simţisem născându-se în mine de mult timp, acea carte, tocmai fusese începută.

În realitate, mişcarea a început în ultima lună a anului trecut, mai întâi declanşată de viziuni care îmi sfâşiaseră visele pe parcursul a câtorva luni de febră, şi mai târziu de jocurile de umbre pe care le simţeam cum se lipesc de memoria mea într-un fel apăsător. Ai nevoie de o răbdare deosebită pentru a te chinui aşteptând ca o carte să vină, să fie, să fie gata de a fi născută.

Desigur, există şi alte cărţi care necesită o altă formă de scris: faci un plan, îţi iei note, urmezi încet un itinerar pe care ţi l-ai trasat şi, în ciuda derapajelor care au loc uneori, această aventură nu creează mari tergiversări, nici prea mari dureri, nu îţi dă peste cap metabolismul. Dar această carte nu este (nu era), din păcate, din această categorie. Am început prin a o purta, timp de săptămâni, ca pe un embrion ectopic: ca şi cum aş fi fost sigur că aşteptam o naştere care nu va avea loc. Desigur, vedeam bine ceea ce se acumula în mine, se multiplica şi se îngrămădea cu obstinaţie; dar, cum nimic nu anunţa naşterea, devoram zilele care mă devorau. M-am crispat, m-am sufocat, m-am sfâşiat şi m-am grăbit să cos la loc marginile rănii care se deschisese din nou. În tot acest timp, mi-am dat explicaţii corecte, coerente. Concentrat asupra observării a ceea ce trăiam, am devenit mai taciturn, mai închis în mine însumi decât fusesem vreodată. O singură dată m-am destăinuit, vorbind cu Fatma Tülin.

4

„Aceasta este vara. Seara, așezat la birou, sau în fața ferestrei – cu luminile stinse, oricum – privesc ecranele de televizoare care prind viață în clădirile situate de o parte și de alta a străzii noastre, care e scurtă, dar largă precum un bulevard; majoritatea ferestrelor sunt deschise, iar perdelele sunt date la o parte. Chiar dacă nu văd oamenii tolăniți în fotoliile sau pe canapelele lor, cu telecomanda în mână, îmi dau seama că trec de pe un canal pe altul în căutarea unei emisiuni oarecare. În general, așa îmi petrec serile, mă uit pe fereastră în gol și mă gândesc. Un obicei la care revin în fiecare an în timpul lunilor de vară.

Nu mă tem deloc de întrebări. În viața mea particulară, în public sau în fața unei camere de filmat, nu există nici o întrebare care să nu poată să-mi fie pusă. Seninătatea mea este cu atât mai mare cu cât pot recurge ușor la răspunsuri precum «nu știu» sau «despre asta, nu știu nimic».

Cu excepția unei întrebări. De fiecare dată când cineva se apropie de mine și mă întreabă «Ce mai faci?», inima începe să-mi bată într-un ritm neliniștitor. În primul rând, în majoritatea cazurilor această întrebare nu are prea mare legătură cu adevărata sa semnificație; această scurtă propoziție interogativă, rostită de formă, nu are decât un singur scop, acela de a începe conversația. Pentru început, îi permite interlocutorului să câștige timp și să arunce mingea în tabăra adversă: dar știu acest lucru prea bine, sunt prea conștient de el, și certitudinea că celui care pune această întrebare complet formală nu-i pasă absolut deloc de răspunsul meu îmi dă impresia că am căzut într-o capcană. Atunci, încep să mă zbucium într-un fel complet supărător – în sinea mea. În al doilea rând, foarte rar mi se întâmplă să știu cu adevărat «ce mai fac»; dacă uneori mi se pare că știu ce să răspund, și mi se pare că acela care

pune întrebarea chiar ține să afle «ce mai fac», adică dacă reușește să mă facă să cred în sinceritatea întrebării, sunt foarte descumpănit. De aceea, nu pun niciodată această întrebare cuiva pe care-l întâlnesc și, dacă mi se întâmplă să am această curiozitate, mi-o înfrânez și aștept ca discuția să ajungă într-un anumit punct.

Ce mai fac? Chiar în acest moment, într-un anumit timp, sau în mod absolut? Dacă este neapărată nevoie să pui o întrebare al cărei scop este atât de confuz, trebuie găsit un moment potrivit pentru ea.

Vara, una dintre ferestrele biroului meu este deschisă, dar cealaltă rămâne închisă, astfel încât foile de hârtie să nu-și ia zborul; noaptea, uneori privirile mi se opresc pe imaginea mea reflectată la lumina veiozei. E o adevărată cruzime faptul că această întrebare de care caut să scap fără încetare răsare în fața mea, în momentul în care nimeni nu o rostește, ca și cum celălalt, geamănul meu interior, ar fi răscolit-o. Întotdeauna este la fel: de fapt, este imposibil să o duc bine."

5

În cele din urmă, nu prea contează cum încep lucrurile: trebuie așteptat momentul în care cartea începe de-a binelea, conform unui calendar care se revoltă împotriva logicii obișnuite. Lucrurile care se asamblează în mine – tăieturi, imagini, extreme imaginare, observații, frânturi de povestire, voci, melodii, chipuri, fapte și gesturi, priviri furișate, dureroase – tot ceea ce am acumulat, am pus deoparte, detaliile pe care nu le-am trăit și a căror origine n-aș putea s-o numesc, toate acestea se rotesc, repetitiv, în jurul unui centru căruia nu-i știu locul.

Țin să subliniez încă o dată: deși cauza ei rămâne un mister pentru mine, această persistență îmi reține atenția; probabil că sunt atașat de lucrurile extraordinare! Mecanis-

mul variației, al diversificării repetițiilor m-a determinat întotdeauna să meditez asupra nuanțelor. Concertul pe care Bach a reușit să-l creeze pornind de la muzica lui Benedetto Marcello, iată ce ascult acum în interpretarea lui Guy Person: degetele i se plimbă pe clapele clavecinului. În punctul în care valorile cu care se încarcă fiecare notă, tempo-ul și tușeul se întâlnesc, apoi se separă, simt o inefabilă voluptate care-mi dilată mijlocul cuștii toracice.

Cât despre *Variațiunile Golberg*, aria este ca un nucleu: de jur-împrejur, supuse atracției sale, orbitele se constituie ca niște cercuri pe secțiunea unui trunchi de copac, doar că aceste orbite nu sunt întotdeauna perfecte. Așa este și organizarea galaxiilor: fiecare lucru la rândul său, la momentul său, o situație imposibil de schimbat, fie că suntem sau nu conștienți de asta. Elementele cărții care se zbuciumă în mintea autorului sub forma unei magme sau freamătă în pântecele lui ca un embrion de sens, până în momentul în care va putea să le citească în ordine, trăiesc cu adevărat într-un haos: suntem cu mult înainte de epoca în care Copernic trebuie să descifreze sistemul solar. Se întretaie, fuzionează și se încastrează unele în altele. Pentru a exista cosmos, este necesar haosul. De n-ar fi însă teama acelui moment din viitor în care haosul va invada și va domina toate lucrurile, teroarea fundamentală! Astăzi este 7 august 1999; eul care consideră ca un simplu moment al existenței sale eclipsa de soare care se va produce în patru zile, care îi disprețuiește pe cei care se tem de Apocalipsă, oare de ce crede că atitudinea sa este superioară celei a eului care se teme de eclipsa propriului spirit, care se teme că într-o zi propriul haos va veni într-o zi să se instaleze și să-i domnească în suflet?

„Pentru ca o carte să existe, trebuie să existe răsăriturile, nopțile, secolele." Și dacă această frază pe care Borges i-a atribuit-o lui Aristotel ar fi adevărată?

6

În ultima săptămână a lunii iulie, nava spațială americană și-a îndeplinit misiunea, ciocnindu-se cu violență de suprafața lunară, așa cum prevăzuse proiectul. Era vorba și de căutarea unor posibile surse de apă: rezultatele care aveau să decurgă din fisurile suprafeței și din mișcările de teren sunt de o mare importanță. Oamenii caută apa în spațiu. Omul în căutarea apei: aceste cuvinte ce formează titlul romanului lui Șevket Süreyya, care le folosește pentru a defini existența, aceste cuvinte au căpătat oare o dimensiune mai bogată?

Orice călător caută un loc în care să existe apă.

7

Proiectul meu este foarte vechi, sunt mulți ani de când l-am început (și acum mai am două texte din 1975: nu am publicat aceste pagini despre călătoriile mele la Roma și la Rio de Janeiro); abia în 1995 am început să pun laolaltă o carte de călătorii – singurul motiv pentru care am așteptat atât de mult este faptul că în mine turistul tot timpul l-a alungat pe călător într-un colț, sau mai degrabă faptul că, din punctul meu de vedere, am terminat și am publicat *Călătorul* care conținea textele mele autobiografice: astfel călătorul scrisului a învățat să lucreze în ritm scrisul călător.

Primele cărți, primele texte au urmat unul după altul: *Dens, Pământuri negre între două mări, Jurnal din Spania* publicat separat, *Jurnal din New York* despre care cred că trebuie să apară după ce am să-l mai revizuiesc o dată, *Șehren'is*, ale cărui fragmente se tot așază laolaltă de câțiva ani buni, și *Ghidul ilustrat al Parisului*, o carte care speram că va întregi proiectul, acestea sunt etapele unui tot al cărui volum nu încetează să crească. Când această carte va fi

terminată, dacă poate fi terminată, va fi așezată lângă celelalte. Este oare o carte de călătorii? Pot să o definesc ca pe un text de călătorii, după ce conținutul său mi-a provocat durere luni și luni la rând?

Formula mea pare puțin peremptorie, dar pentru mine nu este: orice carte este o călătorie. Fac slalom între divizii, dar realitatea primeia este un cuțit cu dublu tăiș: faptul că individul călătorește și în același timp scrie. Misiune în același timp posibilă și imposibilă. Nu cunoaște granițe călătoria care trebuie să facă posibil imposibilul. Și nu există nici pașaport, nici permis de trecere, nici viză, nici o hârtie emisă de vreo autoritate care să permită tranșarea în două părți egale în interiorul Timpului și al Spațiului: dacă imaginația debordează și dacă găsește o mână capabilă să-i cuprindă preaplinul, cartea de călătorii este pe punctul de a începe.

Am să caut apă.

Am desenat o hartă a cerului, am desenat o hartă a pământului, am așteptat atâta timp, am proviziile pregătite, v-am spus că am început călătoria spre voi?

IV

ANNA, SOROR '99

1

Pentru a lăsa oblonul, trebuie să ții apăsat cu degetul butonul de lângă fereastră; un sistem care nu lasă să treacă nici zgomotul, nici lumina. Nu le lasă nici un fel de șansă. După noaptea pe care a petrecut-o răsucindu-se de pe o parte pe alta, până la urmă somnul lui ajurat s-a destrămat la un capăt. La începutul punții între somn și veghe, de unde să știe unde se află? În ce anotimp, în ce oră, în ce oraș? Mintea lui își ia un moment pentru a trece în revistă diversele posibilități. Zgomotul a dispărut complet, dar oblonul nu a reușit să facă întuneric beznă în cameră; își dă seama încet-încet că ochii i se obișnuiesc cu lumina: ca într-un catalog al culorilor, griul de deasupra negrului se deschide strat cu strat de jos în sus – simte pentru un moment trezindu-i-se în memorie amintirea unei dimineți de iarnă cu cerul mohorât, ploios, apoi își amintește: e în plină vară, începe ultima săptămână din iulie, astăzi își va reîncepe călătoria în direcția sud, imediat ce va apăsa pe butonul oblonului, va vedea soarele, iar lumina sa pură va umple camera.

Își mai amintește ceva: din memoria lui iese la suprafață ziua în care a zărit-o pe Anna Karina la cafeneaua Old Navy pe bulevardul Saint-Germain, la sfârșitul lunii mai. Începuse o poveste care n-ar fi trebuit să înceapă, dar el o făcuse să înceapă, își trage cuvertura deasupra capului, ca și cum ar fi deschis obloanele și i-ar intra soarele în ochi.



Old Navy este una dintre cele mai vechi cafenele de pe această parte a bulevardului, după câte își amintește. Nu crede că s-a așezat vreodată la una dintre mesele de acolo, și totuși e posibil să se fi dus acolo cândva, în facultate, nu i-a rămas însă în minte nici o amintire. Cafenelele lui favorite sunt în altă parte: de mult preferă Les Deux Magots, pe vremuri având denumirea Aux Deux Magots, și Le Mondrian, care se chema altădată Le Mandarin. Mai sunt încă două, pe care nu a încetat să le frecventeze în ultimii ani: vede cum spațiul său se îngustează de când Le Mabillon s-a transformat într-un decor în care tinerii de la periferie ascultă o muzică tunătoare, iar frumoasa și vechea Cluny a devenit o pizzerie.

La urma urmei, transformarea pe care a suferit-o cartierul, care a prilejuit diverse articole de protest în presă, este semnul victoriei aparent ireversibile a turiștilor asupra locuitorilor orașului: librăriile, magazinele de discuri, cafenelele filosofice se închid unele după altele pentru a lăsa loc buticurilor celebre, șic, cu mărci naționale sau internaționale, care vin în întâmpinarea setei de a cheltui a

străinilor. Cinematografele se închid, galeriile de artă expun tablouri-cadou, comune, dar scumpe, în mod evident destinate să atragă atenția vizitatorilor cu gusturi îndoielnice, dar bogați. Saint Germain-des-Prés nu-i mai atrage pe oamenii mai în vârstă decât datorită trecutului lor, iar în cea mai mare parte a timpului le displace: noua sa identitate ilustrează în mod tragic sfârșitul de secol.

În nici un caz nu era prima dată când o vedea pe Anna Karina la Old Navy. Trebuie să recunoască faptul că, de câțiva ani, de când nu-și mai găsește marca sa obișnuită de țigări, se duce adesea la această cafenea unde se vând și țigări, știind că e unul dintre puținele locuri din Paris în care poate cumpăra Players fără filtru: o tot văzuse acolo așezată la o masă, cu fața către bulevard. Fiecare poveste se declanșează la un moment dat, dar este la fel de adevărat că fiecare poveste are o evoluție, un fundal, între momentul în care este plantată sămânța și cel în care începe să încolțească; dacă este așa (și cum și-ar imagina contrariul?), este evident că povestea declanșată de Anna Karina are un trecut ale cărui limite nu le poate defini, sau cel puțin nu reușește să le imprime în meandrele memoriei.

Bărbatul de vârstă mijlocie (care nu mai poate fi văzut ca „tânăr", indiferent din ce unghi ar fi privit) este cineast. Cel puțin, așa se consideră. A turnat multe filme de metraj scurt și mediu, care din când în când au și fost proiectate la festivaluri alternative; a scris multe scenarii, dintre care nici unul nu a fost transformat în film; încă din tinerețe a scris despre cinematografie articole teoretice sau critice, dintre care unele au avut un anumit succes în momentul publicării lor și au fost probabil pomenite în cercul restrâns al cinefililor pasionați; a reușit să vadă toate filmele „demne de acest nume" după expresia lui Mallarmé; pe unele dintre ele le-a văzut de atâtea ori încât le știe pe dinafară: acasă la el e aproape imposibil să te strecori printre casetele video, cărțile despre cinematografie, afișe și broșuri; studiile

sale la un liceu privat și studiile de psihologie i-au permis să capete cunoștințe solide de limbi străine, fără să mai punem la socoteală că a învățat italiana de dragul cinematografiei; dacă socotește pe degetele de la o mână prietenii pe care-i are în acest mediu, nu-i frecventează cu adevărat decât pe cinefilii care întrețin raporturi tangente cu lumea cinematografiei: Nurettin Ergun, Izzet Yasar, Mehmet Güreli și Enis Batur: în privința celui din urmă, se plânge că nu se poate întâlni cu el atât de des cât ar voi.

Pe 30 mai, pe când trecea prin fața cafenelei Old Navy în drumul spre Le Mandarin, a văzut-o încă o dată pe Anna Karina și s-a gândit la documentarul *Les Grandes Histoires d'amour* au cinéma pe care îl văzuse pe canalul Arte cu două luni înainte. Anna era încă o femeie frumoasă și seducătoare; evident, era „altceva" când Godard o lansase: o frumusețe pură, pe care de-abia îndrăzneai să o privești. Bărbatul avea o nemăsurată afecțiune pentru Godard. După părerea lui, Godard era printre cei patru sau cinci cineaști care ieșiseră triumfători din lupta lor înverșunată pentru a ține departe de murdărie cinematografia adevărată, înțeleasă ca o artă, chiar ca un cult, o confesiune, o oglindă plonjată în interiorul cel mai profund al lucrurilor. Filosoful, profetul, ucigașul cinematografiei. Afecțiunea sa pentru Anna era de fapt mai mult determinată de atașamentul acesteia pentru Godard decât de farmecul sau aura magică a femeii din ea; nici o legătură directă, bineînțeles, dar când o vedea, se gândea la Yourcenar: Anna, Soror... Își plăti cafeaua, traversă bulevardul printre mașinile care mergeau bară lângă bară și se îndreptă spre piața Saint-Sulpice. După ce aruncase o privire spre Café de la Mairie ca să vadă dacă nu cumva Michael Lonsdale era așezat într-un colț, traversă piața ocolind fântâna, își încetini mersul în dreptul străzii Canivet, pe care merse până la capăt încet, uitându-se la toate clădirile, o luă pe strada Servandoni, în același ritm.

La începutul anilor 1920, Faulkner locuise pe această stradă atunci când venise la Paris doar pentru a-l întâlni pe Joyce. Se pare că stătea în fiecare zi la Café de la Mairie, numită pe atunci Cafeneaua Americanilor, pentru că localul era frecventat de Stein și de Djuna Barnes. Faulkner s-a așezat într-o zi la o masă aproape de Joyce, i-a observat de aproape gesturile și expresiile feței, apoi s-a întors în Statele Unite: nu avusese curajul să intre în vorbă cu el.

Se întoarse la dreapta și o luă spre numărul 23 de pe rue de Médicis – acolo locuise odată E.B.; se opri pe loc, într-un colț, se hotărî să facă un drum mai lung și grăbi din nou pașii.

Pe 31 mai, pe la ora unsprezece, trecând prin fața cafenelei Old Navy, o remarcă imediat: Anna Karina discuta cu o prietenă. Nu, nu pregătise nimic în minte, așa are impresia, când se gândește la asta, că nu a premeditat absolut nimic, nu ajunge să înțeleagă cum a putut brusc să se întoarcă și să se apropie de masă: „Vă rog să mă scuzați", a zis ca introducere, stând lângă masă, ușor înclinat spre cele două femei; cât despre cuvintele pe care a reușit să le rostească pe urmă, nu și le mai amintește deloc, de altfel a repetat niște cuvinte, și i s-a părut că ea a spus ceva ce nu a înțeles; aproape că nu mai putea respira de emoție, dar pe urmă l-a întrerupt ceva tăios ca un cuțit, a auzit foarte clar, a auzit fără îndoială niște cuvinte care i se desprinseseră de pe buze și pe care ea nu făcea decât să le repete:

– Mă deranjați.

El a tăcut un moment, cu trupul crispat, cât despre tensiunea sa arterială... Dar bărbatul era cunoscut pentru faptul că dădea cu ușurință replica: s-a produs un scurtcircuit natural și a rostit fraze pe care un altul le construise în mintea lui:

– Ei bine, dumneavoastră mă deranjați de treizeci de ani, sau poate ar trebui să folosesc un alt timp verbal: m-ați deranjat. Vă rog să mă scuzați.

Ajuns în rue de Buci, ia-o pe prima la stânga, pe rue du Château-Bourbon, o străduță fermecătoare, a devenit complicat, ia-o spre nord-est, mergi pe strada Cardinale, cu forma ei șerpuitoare, de obicei este tăcută și pustie, oprește-te în mijlocul ei, nimeni nu te poate vedea și nici tu nu poți vedea pe nimeni.

2

În dimineața zilei de 4 iunie 1924 George Herbert Leigh Mallory și Andrew Irvine, tânărul său prieten, părăsesc cea de-a șasea tabără, situată la o altitudine de 8.200 de metri.

Mallory s-a implicat în proiectul escaladării Everestului din 1921: primele două expediții i-au permis să facă diverse observații și să studieze toate posibilitățile de a urca cei 650 de metri mortali care separă locul celei de-a șasea tabere de vârful muntelui. Dezbateri etice serioase avuseseră loc în echipă. Mai este nevoie să amintim împrejurările? Cum fiecare butelie de oxigen cântărea treizeci de kilograme, echipamentul lor era rudimentar, fără nici o legătură cu al alpiniștilor din zilele noastre.

În anul acela condițiile climatice fuseseră neobișnuit de aspre; încă de la ghețarul Rongbuk, era cât pe ce să fie opriți de furtună, dar își reluaseră ascensiunea. Pe 2 iunie este instalată a șasea tabără, unul dintre alpiniști ajunge la 8.570 de metri fără mască de oxigen, dar este nevoit să se întoarcă.

După părerea tuturor, dacă în dimineața de 8 iunie Mallory l-a ales pe Andrew, în ciuda tinereții și a experienței lui limitate, pentru a fi partenerul său de coardă, fără îndoială că a contat pe rezistența lui și pe cunoștințele în materie de oxigen. Cei doi au pornit spre asaltul final; Noel Odell, unul dintre însoțitori, a fost ultimul care a zărit cu ochiul liber cele două mici puncte negre, pe la prânz, chiar înainte ca norii să devoreze priveliștea; cele două puncte nu au mai fost văzute niciodată.

Nici măcar descoperirea cadavrului nu a putut să elucideze legenda Mallory, considerată drept cea mai mare enigmă din lumea alpinismului de șaizeci și cinci de ani. Mai există o speranță, dacă va fi descoperit cadavrul lui Andrew Irvine: să zicem că s-ar găsi în buzunarele lui carnetul și aparatul de fotografiat, și atunci am ști dacă au atins sau nu vârful. În lumea alpinismului există părerea unanimă că cei doi bărbați au avut un accident în timpul escaladării, că au căzut înainte de a atinge vârful. Când a fost găsit trupul tatălui său, fiul lui Mallory a declarat: „Cucerirea vârfului nu poate fi considerată un succes decât dacă te întorci viu de acolo". Edmund Hillary este de aceeași părere: „Chiar dacă se va dovedi că Mallory a învins Everestul înaintea mea, dat fiind că nu a mai coborât de pe vârf, se poate spune că nu a onorat pe deplin contractul".

3

Unele „morți elegante", dacă putem folosi o expresie poetică, unele relatări ale înfrângerii deranjează: sunt o povară prea grea, iar umbra lor îi descurajează pe amatorii de cuceriri, pe învingători și pe alți obsedați de performanțe. Astfel este cadavrul lui Mallory, care a fost căutat zadarnic timp de șaizeci și cinci de ani; acum, când a fost înmormântat acolo unde a fost descoperit, proprietate inalienabilă a Everestului, istoria lui va continua să stimuleze pulsiunile unei dureri ascunse. Sir Hillary are șaptezeci și nouă de ani; dacă va muri înainte ca enigma să fie elucidată, probabil că se va gândi până în ultimele sale clipe la Mallory, cu frânturi de îndoială în minte.

Privesc una dintre fotografiile publicate în *Stern* („Este unul dintre obiceiurile mele, mă uit foarte mult timp la anumite fotografii"), soarele a devorat puloverul de lână cu nasturi, spatele lui mare este descoperit, pielea congelată a rămas intactă. A fost înmormântat acolo unde l-au

descoperit, conform dorinţei familiei lui. Dacă Mallory ar fi fost tatăl meu, şi eu aş fi vrut să fie lăsat în locul în care l-au găsit, exact cum a fost găsit. Anul trecut, când au determinat regiunea în care s-a prăbuşit avionul lui Saint-Exupéry, am fost mâhnit să aflu că se făceau cercetări pentru a-l descoperi. De ce voiau să-l găsească? Nu am reuşit să înţeleg atunci, şi nici acum nu înţeleg.

În mod evident, ceea ce îi deranjează pe majoritatea oamenilor este chiar dispariţia unui om, nu modul în care dispare. Ar vrea să-l poată localiza oriunde, oricând, din leagăn până în mormânt. Mie îmi plac cei care pleacă în căutarea celor dispăruţi: îşi fac meseria, se străduiesc să atingă un obiectiv, la fel ca Mallory, şi mi se pare că această căutare dă vieţii lor o semnificaţie esenţială: perspectiva că ar putea să nu găsească, să nu ajungă acolo unde vor nu îi înspăimântă. O căutare pură.

Este probabil important să aflăm dacă Mallory a atins sau nu vârful; dar, în sfârşit, nu este o enigmă care mă obsedează, o întrebare care mă macină, şi nu subestimez numărul celor care-mi împărtăşesc punctul de vedere. S-a găsit recent un documentar realizat în timpul expediţiei din 1924; John Noel, realizatorul acestui film, ne spune că Mallory stătea departe de camera de filmat, că nu ţinea să apară pe peliculă, de teamă să nu fie perceput ca showman. Am citit acest detaliu în *Sunday Times* din 20 iunie 1999.

La întrebarea „De ce aţi ales să cuceriţi Everestul?", răspundea, cu un ton firesc: „Pentru că există".

Există, e adevărat, e mult timp de când e acolo. Văd în aceasta o realizare perfectă, o împlinire.

4

În ziua aceea, când l-am întrebat pe Nasuh: „Este imposibil ca un nepalez să fi atins culmea Everestului în 1909, în 1887 sau în 1544?", întâi a zâmbit auzindu-mi întrebarea

puerilă, faţa i s-a luminat, apoi a redevenit gravă; Nasuh este un om destul de delicat, este evident că nu voia să aibă aerul că râde de ideea mea naivă: „Nu cred", a zis el, „dar nimeni nu poate afirma că acest lucru ar fi cu totul exclus".

Sute de alpinişti au rămas acolo sus, după cum ştim. Trupurile unora au rămas intacte, păstrate de gheaţă şi de zăpadă. Îmi amintesc că v-am vorbit despre Cerro Torre de Werner Herzog. Unii călători evoluează în tăcere. Nu au grija de a depune mărturie şi nici scopul de a lăsa o urmă: călătoria lor este orientată spre străfundurile sufletului lor.

Până în prezent nu m-am gândit că aş putea fi dintre aceştia: eu sunt un melc. Genul de călător care-şi poartă casa în spate, se retrage în cochilie imediat cum este înspăimântat de ceva, aşteaptă la distanţă dacă este necesar, fie că este sau nu capabil să se pună la adăpost, întrerupe orice contact cu lumea exterioară (fără a înceta să tragă cu urechea în acest timp) şi lasă o dâră în urma lui imediat ce se pune în mişcare.

Ceilalţi nu văd în itinerarul meu o semnificaţie profundă, şi mi se pare normal, în măsura în care pot avea o părere; dârele pe care le las în spatele meu nu trebuie să fie utile: majoritatea călătoriilor mele nu sunt organizate. Cum nu am făcut nici o rezervare, sunt la voia întâmplării; dacă pot lua decizii bruşte, asta se întâmplă pentru că mă deplasez în maşină, iar maşina o conduc eu însumi; uneori îmi aleg destinaţiile dinainte, alteori se ivesc în faţa mea singure. Observ fără încetare urmele neşterse ale melcilor care au călătorit înaintea mea, merg pe urmele lui Petrarca atunci când mă îndrept spre muntele Ventoux, pe urmele lui Cézanne spre Sainte-Victoire, îl însoţesc pe Hölderlin spre Tübingen, pe Dostoievski spre Petersburg.

În cartea mea de călătorii, consemnez pierderile şi micile sau marile mele căutări. Acest gen de literatură cuprinde în general documente care ar trebui să le fie utile viitorilor călători, dar eu cred că nu se poate conta pe mine

în această privință: nu scriu în funcție de ceilalți, de călătorii din viitor. Trăim într-o epocă în care se publică o mulțime de ghiduri, este suficient să le cumperi pentru a obține informații, impresii, mărci, repere despre cutare sau cutare ținut pe care nu l-ai vizitat, dar în care ai putea foarte bine să călătorești într-o bună zi; eu însumi mă folosesc de acest gen de ghiduri. Nu spun că urmele lăsate de un melc care se străduie să se retragă în sine, să stea deoparte de lume nu conțin nimic concret sau util, dar în materie de informații cel mai sigur ar fi, totuși, să apelezi la sursele cele mai sigure, la ghidurile care sunt cu regularitate revizuite, corectate și actualizate.

Cărțile unui scriitor-melc sunt o călătorie care rămâne în propriile sale limite; țările, orașele, oamenii și evenimentele pe care le relatează au cu viața reală relații de pură coincidență, o similitudine de nume, atâta tot.

5

Într-o duminică, pe 24 iulie 1999, ținându-și promisiunea de a-și însoți bătrâna mătușă la înmormântarea celei mai bune prietene a ei, Anna Karina s-a dus pe strada Madame ca să o ia de acasă pe biata femeie, apoi a însoțit-o până în piața Saint-Sulpice, potrivindu-și mersul cu pașii mici ai bătrânei. Biserica în restaurare se înălța ca un spectru terifiant în spatele unei prelate albe și groase din plastic, arătând ca și cum ar fi fost înfășurată de artistul Christo. Slujba încă nu începuse, numeroși turiști se adunaseră acolo, fără nici o rușine; în apropiere, mesele localului Café de la Mairie, înghesuite, se revărsau pe trotuar; Anna zări acolo un chip cunoscut, dar nu-și amintea de unde îl știa. Își dădu seama când intrară în biserică pentru ceremonie: era bărbatul care încercase să o hărțuiască în cafeneaua Old Navy în ziua când se întâlnise cu Marie-Pierre, în urmă cu câteva luni. Făcu o grimasă imperceptibilă, dar

imediat regretă această reacție. La urma urmei, bărbatul nu se apropiase de masa lor decât pentru că o recunoscuse; fără îndoială că ar fi lăsat-o în pace după ce i-ar fi făcut câteva complimente; de altfel, nu își permisese nici un cuvânt deplasat, dimpotrivă – acum își amintea mai bine scena, se îndepărtase fără să insiste, lăsând-o aproape flatată.

După ceremonie, mătușa ei preferase să plece cu două dintre prietenele ei decrepite; Anna rămăsese acolo; nu avea nici un plan pentru după-amiaza aceea, fără să mai punem la socoteală că dintotdeauna se temuse de duminici – erau un coșmar! Dintr-un impuls straniu, se așeză la o masă la Café de la Mairie, în același colț în care era și bărbatul, dar la o masă aflată în direcție opusă, astfel încât îi vedea doar profilul cu coada ochiului; tinerei chelnerițe care apăru aproape imediat îi comandă o cafea, un croasant, dacă mai aveau, și un pahar de apă fără gheață.

Un moment, nu se uită deloc înspre el. Aparent, bărbatul nu-și dăduse seama de prezența ei; de altfel, nu se putea spune dacă îl interesa ceva din jurul lui, adâncit cum era în lectura unei cărți deschise pe masă. Anna se uită la el un moment, surâse în sinea ei comparându-se cu un jucător de șah care pândește regina apărată de o rețea de pioni. Bărbatul avea aerul cuiva ponderat, rezervat, deloc întreprinzător sau nerușinat, deloc genul cuiva capabil să se înfigă lângă masa unei femei. De data aceasta îi ceru chelneriței o cafea foarte tare: "Un café bien serré s'il vous plaît". Una dintre mesele aflate între ei se eliberă în acel moment, iar ea înțelese că se afla în câmpul vizual al bărbatului; de aceea, întoarse capul spre biserică, reducându-și câmpul vizual la o zonă aflată la marginea privirii lui.

6

Anna prinse un moment prielnic atunci când chelnerița îi aduse cafeaua. Își reglă privirea așa cum ar fi făcut cu

obiectivul unui aparat de fotografiat; lăsând impresia că o privea pe fată și că-i vorbea, formă în fața ei un câmp vizual liber, care se întindea cât spațiul dintre ei; astfel văzu că bărbatul își ridică fruntea. Se uită mai întâi afară, apoi privirea i se întoarse în interiorul cafenelei și în sfârșit își dădu seama de prezența ei. Ea respiră adânc. Atunci când fata se îndepărtă, continuă să se uite la biserică, afișând un aer indiferent. Bărbatul se cufundă din nou în lectură; se simți descumpănită, cum ar fi putut prevedea acest lucru? Așteptă să-și ridice din nou capul, dar el nu făcu asta. Era posibil să nu o fi văzut deloc pe Anna? Nu, cu siguranță nu, cu atât mai mult cu cât spațiul dintre ei rămăsese liber. Își deschise poșeta, puse pe masă două monede de zece și una de cinci, se ridică și veni să se așeze pe marginea scaunului liber de la masa bărbatului:

– Așadar, v-ați supărat atât de tare pe mine, încât mă ignorați cu desăvârșire.

– Da, zise bărbatul uitându-se la ea indiferent, cred că așa este.

– Și totuși, m-ați abordat la un moment dat și mi-ați spus ceva foarte amabil, foarte rafinat.

– Nu știu dacă era ceva amabil și rafinat, dar după părerea mea era ceva profund și autentic.

– Și acum nu vreți să-mi spuneți acele cuvinte?

– Da.

– Da, adică vreți, sau da, adică nu vreți?

– Adică nu vreau.

– Vreți, fără îndoială, să plec?

– Din punctul meu de vedere, spuse bărbatul, nu văd nici un inconvenient să stați aici.

– Dar ați prefera să nu mai vorbim.

Bărbatul nu răspunse nimic. Anna se pregătea să plece:

– Sunt, cu toate astea, încântată că v-am cunoscut, zise ea, nu am mai întâlnit un bărbat sensibil de ani de zile, vă mulțumesc.

7

Dar nu, lucrurile nu s-au petrecut astfel: când Anna Karina și-a dat seama că bărbatul o văzuse și doar se prefăcea că nu o văzuse, puse trei monede de zece și una de cinci pe masă, se ridică, traversă piața și o luă spre rue Bonaparte.

– Vă rog, domnule Enis, îmi spune Elif, asistenta mea, făcând ochii mari, care dintre aceste două variante este cea adevărată, spuneți-mi, vă rog.

– De unde să știu eu, zice E.B., treaba mea este să scriu asta, nimic mai mult, de unde să știu eu care versiune este cea bună, adică cea mai adevărată, cea mai autentică, din moment ce nici una nu poate fi falsă?

– Dar, zise Elif, aveți dreptul să vă lăsați așa cititorul, în derută? Când poveștile dumneavoastră sunt adevărate, când adevărurile dumneavoastră sunt povești... cum să mai ieși din așa ceva?

Elif are dreptate, trebuie să fie o cale de a ieși din asta. Și eu caut calea asta de mult timp. Cercetez harta, nu descopăr nimic; scrutez cerul și pământul, tot nimic; și totuși trebuie să existe o cale, am această certitudine, ies din cochilie și îmi continuu drumul.

V

ECLIPSA

1

La răscrucea de la Odéon, fereastra camerei situate la etajul patru este deschisă. Flori de bougainvillea se revarsă din vasul suspendat de balustradă, pe balcon. Cu ambele mâini sprijinite pe bară, de o parte şi de cealaltă a vasului, cu picioarele uşor depărtate, priveşte rue de l'Odéon. Peste puţin timp se va face dimineaţă. Când luminile galbene care fac farmecul străzii vor fi stinse, primii trecători vor apărea pe trotuare, obloanele metalice se vor ridica.

Cum ar analiza ingredientele pasiunii sale pentru acest oraş în care şi-a petrecut cu totul cinci sau şase ani din viaţa lui, în care a venit de cel puţin treizeci de ori în ultimii treisprezece ani? Este ceva mai tare decât el impulsul de a trece pe aici chiar atunci când destinaţia lui este Berlinul sau Londra. Aici a atins culmile plăcerii şi ale bucuriei, nu a uitat nimic din zilele de mizerie, când scotocea prin coşurile de gunoi, au fost câteva săptămâni. Ca un balansoar care se leagănă din faţă în spate, din spate în faţă, cu o viteză nebunească, de la dragoste la prietenii, de la speranţă la disperare: nu a reuşit întotdeauna să facă saltul. Într-una din zilele trecute, în vitrina agenţiei de fotografii de arhivă Roger-Viollet, pe rue de Seine, pe partea fluviului, privea fotografii înfăţişând decorurile Expoziţiei universale şi felii de viaţă cotidiană de acum cel puţin o sută de ani: şi, văzând Marea Roată, se înfiorase. Această roată uriaşă care îl

obseda încă din copilărie era autoportretul său, acum ştia asta. Da, în faţa acestui obiect maiestuos simţise o chemare infinită prima dată când venise la Paris. Cu cabinele sale ticsite în timpul zilei, dar goale şi bătute de vânt după închiderea ghişeului, marea roată dădea cerului un aer de sărbătoare şi rivaliza cu stelele când luminile i se aprindeau ca nişte neobosite izbucniri ale bucuriei; dar imediat cum se stingeau, singurătatea tăcută în care se cufunda o făcea să se asemene cu scheletul unei făpturi preistorice sau al unui peşte uriaş, la fel ca uriaşul roller-coaster numit The Thunderbolt, a cărui imagine îi tăiase respiraţia cu un an în urmă, în Coney Island.

Îi plac arhitectura, edificiile, străzile acestui oraş. A fost martorul unor schimbări radicale pe care oraşul le-a cunoscut în ultimul sfert de secol: demolarea Halelor, construcţia turnului Montparnasse, inaugurarea centrului Pompidou şi a galeriilor subterane, transformarea gării Orsay în muzeu, evoluţii pe care le-a constatat cu indignare sau cu satisfacţie. Niciodată n-a făcut parte dintre cei care declară: „Parisul nu mai e ce-a fost"; istoria oraşului despre care poate spune că îl cunoaşte în profunzime îl face să creadă că toţi cei îndrăgostiţi de Paris ar trebui să se împace cu ideea că oraşul este într-o continuă transformare, şi că nu poate fi altfel. Atâta timp cât atmosfera aparte care conferă magia Parisului rămâne intactă, modificările îl încântă; dar cum ar putea să se resemneze să accepte modificările care alterează această magie? În aceste cazuri, tocmai pentru că se consideră un locuitor al Parisului protestează.

Un locuitor al oraşului, desigur că se simte aşa, dar îi place şi ţesutul uman al Parisului. De un secol, nucleul dur al Parisului nu s-a schimbat, populaţia din centru rămâne aceeaşi, oamenii îşi extind spaţiul de locuit spre periferiile apropiate sau îndepărtate. În rest, cu excepţia hoardei de turişti prezente aici fie vară, fie iarnă – numărul lor nu

coboară niciodată sub un anumit nivel – locuitorii, permanenți sau provizorii, constituie câteva categorii distincte. Pe de o parte, bătrânii parizieni încăpățânați: s-au născut aici, au trăit aici, vor muri aici. Pe de alta, locuitorii care s-au săturat de Paris: locuiesc aici de un timp, dar au hotărât să se mute cât mai curând posibil într-un mediu mai calm, mai natural, mai ieftin. În sfârșit, străinii: născuți în altă parte, într-un alt oraș, într-o altă țară, și-au aruncat ancora în Paris. Planurile lor sunt definitive sau provizorii, fie că sunt muncitori emigrați sau exilați politic, voluntari, pasionați sau îndrăgostiți în extaz.

Crede că știe acest țesut din interior; când merge pe stradă sau, așezat în cafenea, privește trecătorii, este convins că poate să ghicească cine este și ce face fiecare cu o foarte mică marjă de eroare.

Culorile continuă să se deschidă pe cer. O femeie tânără iese dintr-un imobil cu câinele, în dreptul locului în care se găsea pe vremuri libraria Shakespeare & Co. Un student ajuns aici printr-o bursă de studii își începe plimbarea matinală în direcția bulevardului Saint-Germain. Chelnerii de la Horse's Tavern încep să aranjeze scaunele și mesele. Se întoarce și se așază la fereastră. Scoate capacul stiloului, se gândește.

O întrebare l-a frământat în ultimii ani, mai ales începând cu o perioadă de șapte luni petrecută în 1996-1997: la Paris, oamenii consacră în fiecare zi mult timp lecturii, și i se întâmplă adesea să scrie despre ei. În definitiv, nu este decât unul dintre numeroșii observatori și cititori din acest oraș: cine știe dacă unii dintre ei nu citesc ce scrie el, sau nu îl observă, la rândul lor?

Chiar dacă vine la Paris și stă cât vrea, chiar dacă îi place să se considere un locuitor al Parisului, nu poate să se debaraseze de sentimentul că, la urma urmei, se plimbă incognito. Știe că aici nu are nici o identitate socială: nu

este decât un vizitator sosit în oraș, cu o viză pe pașaport. Cine l-ar cunoaște, în ce măsură, și de ce? Este limitat de starea sa, de calitatea sa de locuitor temporar; și chiar dacă la fiecare sejur chipul lui trezește o senzație de familiaritate (în angajații hotelului, ai unei librării, ai unui supermarket), acest chip se șterge din amintirea lor imediat ce părăsește orașul. Toți îl uită, în afară de câteva cunoștințe care locuiesc aici și de cele câteva persoane cu care s-a întâlnit mereu tocmai pentru că erau acolo, ca și el, temporar.

Nu înseamnă că este deranjat de această situație; dimpotrivă, e foarte mândru că se poate plimba prin oraș incognito, mândru de identitatea sa, ca și de trupul lui, de statutul lui de străin pursânge, da, mândru. Este o senzație pe care nu o poate trăi în Istanbul.

Dar iată, se gândește el, nu s-ar putea bănui și că sunt urmărit de la un timp de cei cu care împart străzile, cafenelele, vitrinele librăriilor și ale magazinelor de discuri, cozile la cinematografe sau la concerte? Nu le-am devenit familiar, nu este adevărat că mă cunosc, într-un anumit sens? Poate că unul dintre ei mă urmărește, căutând să citească ce scriu și să scrie despre mine? Particularitățile înfățișării mele, care nu s-au schimbat aproape deloc de ani de zile, detaliile obsesive ale hainelor mele care ar putea fi studiate ca o marcă înregistrată, actele mele repetitive și toate obiceiurile mele, în sfârșit, miile și miile de trăsături care mă caracterizează ar fi putut atrage atenția asupra mea.

Bărbatul are multe motive să fie sătul de sine însuși. Ar fi, așadar, o eroare să interpretăm ca tot atâtea libertăți cele câteva particularități ale călătorului; de fapt, relevă de condiția sa de călător, fie de la început, imediat cum ies din limitele sale firești, fie ulterior, mai devreme sau mai târziu, și prea puțin contează că mai întâi au fost superficiale.

V-am spus asta deja: nu am nici o peșteră, nici măcar o vizuină.

2

Vagabonzii sunt acolo, la locul lor. Eram nerăbdător să o văd pe „îndrăgostita" mea diformă, urâtă, din rue de l'Ancienne-Comédie; a trecut, ca și ceilalți, pe trotuarul celălalt, pentru că pe acesta se fac lucrări de renovare; lângă ea are o sticlă de whisky goală, cu o țigară fumată până la filtru în gura știrbă, cu furia țâșnind din ochii ei ieșiți din orbite, se uită atentă la turiștii care se îndreaptă către Le Procope. Probabil că s-au uitat lung, cu încântare, la Arcul de Triumf și la Sacré-Cœur; dar nefericiții aceștia, în ignoranța lor crasă, nu știu că cel mai spectaculos monument de aici este Josiane.

Cât despre „filosof", acesta plesnește de sănătate. Și-a dat jos paltonul cenușiu; pantaloni și pulover gri, părul curat, barba îngrijită, pantofi deloc prăfuiți, ci acoperiți de nisip, așa apare mereu bărbatul acesta de vreo cincizeci de ani care merge cincisprezece ore pe zi, scotocește în toate coșurile de gunoi, dar nu ia niciodată nimic din ele. Mormăie singur, și uneori l-am auzit mormăind cu mânie. Nu știu de ce, dar nu cred că doarme sub poduri în unul dintre acele adăposturi din carton, probabil că locuiește, ce știu eu, măcar într-un spațiu cât de mic, o cameră de servitori. Cât despre calitatea sa de „filosof", după înfățișare mi se pare că e o ipoteză foarte plauzibilă: aș pune mâna-n foc că pe vremuri era foarte interesat de fenomenologie, de matematici, de logica simbolică, de teologie și de cosmologie. Cred că este un om hotărât să meargă până la capăt.

De data asta am descoperit doi vagabonzi noi; spun „noi" pentru că probabil că se mutaseră recent în acel loc. Au o trăsătură în comun, de altfel, sau mai degrabă două: e mult timp de când nu și-au mai tăiat bărbile sau părul, trag un cărucior după ei: își țin toate bunurile aproape.

Trecând prin fața unei cafenele, cel mai în vârstă dintre ei s-a supărat pe un tânăr client care îl tachina sau râdea de

el, spunându-i: „Canibalule!" S-a oprit, s-a întors și s-a uitat mult timp la el, având pe față o expresie atât de gravă încât toți cei din jur au început să-l privească pe tânăr cu un aer acuzator. Mie cuvântul mi-a dat de gândit. De ce-i spusese „canibal"? Această insultă voia să însemne că tânărul nu era o ființă omenească? Sau, dimpotrivă, însemna că era?

Pot să mai spun și asta: cel mai tânăr dintre ei este vagabondul cel mai surâzător, cel mai simpatic pe care l-am întâlnit vreodată. Pare și mai caraghios când zâmbește cu gura până la urechi, cu cei câțiva dinți care i-au mai rămas. O dată m-a abordat în glumă: „Ça va, moustachu?" I-am răspuns cu un zâmbet larg, ne-am salutat, el s-a oprit aici, eram mulțumit că nu a continuat conversația, s-a întors înainte să plece și a repetat că am o mustață superbă, dar că nici a lui nu era de ici, de colo. Îmi amintesc că v-am vorbit de mai multe ori despre povestea lui Rilke în Malte.

La drept vorbind, mai este un vagabond; l-am văzut deja de mai multe ori, dar nu am reușit să-l studiez: merge desculț pe bulevard, poate ar fi mai exact spus că „aleargă" sau „țopăie", nu știu; are pe el o haină nedefinită, ceva intermediar între o cămașă și o robă, fără îndoială o cămașă de noapte femeiască, și o pereche de pantaloni albi, murdari; un tânăr blond, jegos, antipatic. Vom vedea... Dacă are vreo particularitate interesantă, până la urmă asta o să apară.

3

Totul a început la Teheran la sfârșitul anilor 1960. Mehran Karimi Nasseri era fiul unui mare burghez; la moartea tatălui său, mama lui vitregă (mama sa bună era o infirmieră englezoaică cu numele Simone) l-a dat afară din casă, cu o sumă de bani destul de importantă. Astfel începe cea de a doua viață a tânărului: pleacă în Anglia, studiază geografia politică la universitatea din Bradford, învață sârbo-croată, se întoarce în Iran unde participă la

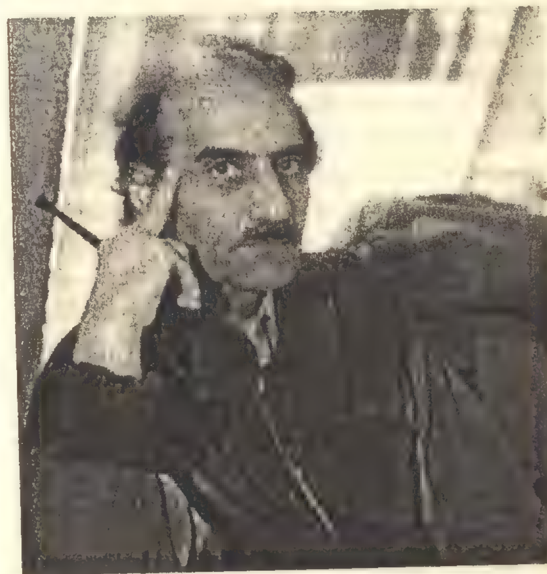
evenimente, ajunge în închisoare pentru că se revoltase împotriva regimului şahului: eliberat prin amnistia din 1975, cere azil politic în Belgia şi îl obţine. După câţiva ani în această ţară, decide să pornească în căutarea mamei sale, deşi nu are nici un indiciu despre ea, în afară de prenumele ei; dar atunci când, în timpul traversării, îşi aruncă toate actele de identitate în mare, „pentru a-şi aboli trecutul", derapajul este evident. Acum opt ani, este arestat la Roissy, unde făcuse escală în voiajul între Londra şi Bruxelles – rezum toate acestea după un articol din ziarul *Libération* pe care îl citesc în avionul care zboară de la Istanbul la Paris. Acest număr datat din 23 iulie 1999 publică un articol semnat de Béatrice Bautman: este vorba de ultimul dintre nenumăratele interviuri acordate de acest iranian care, în ultimii ani, se înfăţişează întregii lumi sub numele Alfred şi a cărui identitate toţi au uitat-o în cele din urmă.

Când avionul în care se afla a aterizat pe pista de la Roissy în urmă cu unsprezece ani, lui Alfred nu i s-a dat voie să intre pe teritoriul francez; lipsit de orice acte de identitate care i-ar fi permis să meargă într-o altă ţară, a rămas acolo – situaţia s-a deblocat... ieri: Belgia a acceptat în sfârşit să îi elibereze actele. Cei care îl cunosc sunt toţi de aceeaşi părere: Alfred nu se va duce nicăieri, nu va mai putea să plece niciodată nicăieri: aici, banca pe care îşi petrece toate nopţile, banca aflată între centrul medical de urgenţă şi o pizzerie, este patul lui, casa lui, ţara şi universul lui. Cum ar putea să abandoneze această existenţă, cum s-ar putea adapta la un alt mod de viaţă, vechi sau nou, la un alt spaţiu, la un alt ritm?

De unsprezece ani, Alfred staţionează într-unul dintre locurile de trecere cele mai frecventate din lume, în mijlocul a milioane de semeni care vin aici pentru a zbura în cer. Oamenii de aici îi oferă pastă de dinţi, baterii pentru walkman (din păcate, articolul nu precizează ce muzică ascultă) şi, bineînţeles, mâncare şi băutură.

Unora le place şi simt compasiune pentru acest om prins între două lumi, devenit mascota aeroportului, alţii îl antipatizează: pentru că nu le plac cei cu pielea de culoare închisă, pentru că are un comportament egoist, pentru că e nerecunoscător şi nu apreciază niciodată o binefacere.

Aceasta este călătoria lui Alfred[1]. Ţintuit acolo unde toate drumurile se întâlnesc, acolo unde oricine se poate duce oriunde. Trăieşte pe un pod aerian de ani de zile. Poate că preferă să fie condamnat la unul dintre subsolurile din Roissy decât să trăiască într-o celulă de închisoare sau într-o cameră de spital: de unde am putea şti?



1. Nasseri a fost internat în spital în iulie 2006 şi la sfârşitul lui ianuarie 2007, părăsind spitalul, a fost luat în grijă de Crucea Roşie Franceză, care l-a cazat într-un hotel de lângă aeroport. Din 2008, locuieşte într-un adăpost al Crucii Roşii din Paris. Se ştie că povestea vieţii lui Nasseri stă la baza filmului *The Terminal* al lui Steven Spielberg (n.tr.).

4

Réseau aérien (1963) nu este cea mai celebră carte a lui Michel Butor; sunt ani întregi de când nu am mai văzut pe rafturile librăriilor acest text neobişnuit care poate că nu a mai fost reeditat niciodată de la prima sa apariţie.

Nici nu m-ar mira să fie aşa, de altfel: este vorba de o povestire petrecută în aer, monologuri interioare ale călătorilor care se combină unele cu altele, de la un avion la altul, frânturi de dialog între turnuri de control, iar pe marginea textelor mici desene reprezentând avioane sau semne meteorologice – *Réseau aérien* este prin excelenţă o carte experimentală; cine ştie cum a râs în sinea lui Butor, în hohote zguduitoare, când romancierii postmoderni au invadat totul? Dar nu li se aplicase deja o etichetă lui Butor şi prietenilor lui?

Îmi amintesc romane şi filme despre aeroporturi (şi chiar despre o operă, *Le 6ème Parallèle de Philippe Manoury*); dar, dacă sunt o mulţime de filme despre aeroporturi (şi despre accidente de avion), puţine romane şi povestiri îmi vin în minte – cu excepţia lui Saint-Exupéry, trebuie să recunosc.

Să observăm bogăţia experienţei călătorului. Textele de călătorie pe care Butor le-a reunit în seria *Le Génie du lieu* se numără printre cele mai originale din secolul său, chiar incomparabile. Până la urmă s-a retras într-un loc îndepărtat, dar ani de zile a făcut nenumărate călătorii, mari sau mici, pe cinci continente.

Se pare că oamenii de afaceri călătoresc cel mai adesea pe calea aerului. În această privinţă, experienţa scriitorilor este limitată: se plictisesc numai la gândul unei călătorii în avion.

Îmi amintesc că v-am spus deja despre scrisoarea pe care mi-a scris-o Orhan Pamuk pe când zbura spre

Australia: nu mi-a trimis-o decât când a terminat-o, reîntors la Teşvikiye. *Réseau aérien* este, deci, din toate punctele de vedere, o carte însingurată. Or, poeţii şi scriitorii au contemplat cerul atât de mult. În prezent urmăresc firul unei cărţi despre acest subiect pe care a publicat-o un astrofizician: mai ales datorită proiectului meu de a scrie o carte despre nori sunt curios să descopăr cartea lui Jean Pierre Luminet intitulată *Les Poètes et l'Univers* (1996).

5

Astrofizicienii numesc evoluţie a universului schimbarea perpetuă care se operează pe harta cerului. Singurul lor răspuns la întrebarea: ce a fost înainte de Big Bang? este: „Nu ştim". Un alt mister fundamental: universul se continuă, există şi dincolo de gaura neagră? Răspunsul eventual al lui Sylvie Auclair şi d'Hubert Reeves este univoc: „Nu ştim".

Oare nu cumva tot ceea ce am învăţat la sfârşitul secolului al XX-lea, după o revoluţie incontestabilă în domeniul astrofizicii, nu a redus neantul la aceste două necunoscute? Nu la neant: oamenii de ştiinţă sunt de acord, rezultatele obţinute cu ajutorul noilor parametri ai teoriei relativităţii, fie că e vorba de curbele spaţiu-timp, de mişcarea şi îndepărtarea galaxiilor, de lumină şi de energie, depăşesc suma cunoştinţelor acumulate timp de aproximativ patruzeci de secole. Dar muzica sferelor continuă să ne scape.

Michel Serres ne atrage atenţia asupra semnificaţiei alfabetului cerului: avem în spatele nostru un trecut de mai mult de cinci mii de ani; fiul omului a creat în cer un număr nelimitat de simboluri şi de legende. Apoi, terminologia a fost răsturnată: termeni de fizică şi de astronomie alambicaţi au înlocuit cele douăsprezece semne, Ursa Mare şi Calea Lactee. Este, de fapt, o călătorie a lecturii: Antichitatea marchează progrese serioase, de la culturile

mesopotamieme la Aristotel şi la Aristarc din Samos, dar mai apoi, în perioada creştinismului, există o regresie marcată de imaginea unui pământ plat ca o tipsie despre care sfântul Cosma spunea că este faţa lui Iisus, marcată de Toma d'Aquino şi de limburile lui Dante care se ridică până la cer. În sfârşit, o a treia etapă: aventura Luminilor, care se prelungeşte încă două sute cincizeci de ani, cu numele lui Copernic, Tycho Brahé, Kepler, Galilei, Bruno, Descartes, Newton, Kant, Laplace – o evoluţie care ne conduce la Einstein.

Este suficient să ne gândim la locul nostru în evoluţia care merge de la haos la cosmos pentru a ne aminti de poziţia noastră în Cerul-sens: Soarele s-a născut acum aproximativ cinci miliarde de ani în sistemul creat de un gigantic nor de gaz şi de pulbere care a făcut implozie; există o sută de miliarde de stele precum soarele nostru în galaxia în care ne aflăm, iar în Univers sunt sute de milioane de galaxii precum a noastră. Este imposibil de conceput un înainte şi un după.

Degeaba râdem de religiile şi credinţele lumii! Acestea, cel puţin, dispun de un model ipotetic invizibil care are răspunsuri la toate. Noi mergem pe un drum laborios, născut de un sistem creat ex nihilo, mergând de la existenţă spre dispariţie: de ce ar avea mai puţin sens să studiezi o limbă care ar combina alfabetul vechi şi pe cel nou, decât să foloseşti un mod de percepţie care, depăşind raţiunea şi logica, să se orienteze către straturile complexe ale potenţialului imaginarului?

6

De la fereastra camerei sale de la l'Odéon, în dimineaţa de 11 august 1999, contemplă cerul cenuşiu şi plin de nori. Se întreabă dacă nu cumva Cerul-sens face haz de această curiozitate care durează de două săptămâni şi care face să



dispară tot restul. În două ore va fi eclipsa de soare, dar în miezul verii e o vreme ca de toamnă: fenomenul va fi dificil de observat şi, pentru a încununa pregătirile a milioane de persoane, va fi o mare decepţie. Următoarea eclipsă totală de soare va fi în 2081, şi aceşti oameni nu vor mai fi atunci în viaţă, cu excepţia unui procent foarte mic. „Adevărata eclipsă trebuie să fie aceasta", îşi spune el. Soarele lui s-a întunecat în ziua în care a înţeles că Moartea este fără întoarcere: este aici, între durata care-i precede călătoria, insignifiantă din punctul său de vedere, şi durata care se va prelungi după sfârşitul călătoriei lui, insignifiantă din punctul lui de vedere, priveşte totul, observă totul: ce altceva să facă?

Disparţia soarelui în plină zi, chiar şi totală, este în realitate un fenomen astronomic obişnuit. Ceea ce o face astăzi extraordinară pentru miliarde de persoane este oare posibilitatea de a-i fi martori? Dacă este aşa, nu dispreţuieşte importanţa pe care oamenii o acordă eclipsei. Cum ar putea să o dispreţuiască? Nu este oare singura sa

grijă, în mijlocul insignifianței fundamentale, să caute semnificații accesorii?

Este suficient ca soarele să dispară, iar contactul direct între acest astru și pământ să dispară, poate pentru două minute, pentru a scurtcircuita credința oamenilor, atașați în mod confuz de originea vieții. Se va face întuneric în plină zi! La prânz! Iar mulțimile vor aștepta afară ca întunericul să se risipească. În comuniune, solidari, înghesuiți unii într-alții, oamenii din mulțimi vor simți că se estompează senzația de frig profund (în momentul eclipsei temperatura va scădea cu valori între cinci și cincisprezece grade în emisfera de nord) care va pune stăpânire pe ei.

Așezat la masă, se gândește la soare și la sud înainte de a ieși să se amestece în mulțime. Se gândește la preocupările din tinerețea lui care i-au revenit în cascadă, în urmă cu două săptămâni, în timp ce conducea mașina pe autostrada între Paris și Marsilia. Mereu aceeași disperare pe care o simțise în vara anului 1972: pe de o parte cerul pe care îl contempla fără încetare noaptea, întins pe spate, la Bodrum și la Istankoy, când se plimba cu barca din Rhodos spre insulițele din față, apoi cobora până la Fethiye, și pe de altă parte pământul a cărui imagine se forma în mintea lui în zilele când se ascundea de soare, chinuindu-și mintea cu întrebările lui Nietzsche și Camus.

Se îmbracă și iese.

VI

IAR RESTUL ESTE LITERATURĂ

1

Când această carte se va termina, dacă se va termina, dacă poate fi terminată într-o zi, în dimineața de 22 august 1999 așa cum prevăd și cum doresc (trebuie oare să fac o listă cu cărțile pe care nu le-am putut termina?) va găsi o editură, un redactor care să o pregătească de publicare. Dar iată, între alte sarcini va trebui să scrie textul pentru copertă și își va petrece mai multe zile examinând anxios diverse posibilități:

Cartea pe care Enis Batur a scris-o despre periplul său început la Paris în mai 1999, de-a lungul unui itinerar special de la Lisabona la Marsilia, de la Barbizon la Etretat, constituie ultimul volum al *Călătoriilor* sale. Este vorba de o carte de călătorii neobișnuită. Mai mult decât despre o geografie, autorul scrie sub formă de spirale despre un timp dat cu straturile sale amestecate; se deplasează în imaginația sa, mai degrabă decât pe o hartă adevărată.

În ultimul volum al *Călătoriilor* sale, Enis Batur relatează călătoria în adâncul operelor lui Bach: urme, obsesii, repetiții și retrospecții, muguri care se deschid și plante care se închid, dezvoltă o filosofie a scrierii călătoriei.

Ultima carte a lui Enis Batur, care din 1995 a publicat texte de călătorii unele după altele, este un roman al drumului. Narațiunea lui amestecă visul, imaginarul, observația, sare din episod în episod, îl face pe cititor să se

rătăcească într-o altă dimensiune spațio-temporală: realitate sau ficțiune?

În ultima sa carte, Enis Batur urmează un drum care dezorientează cititorul: prin texte de călătorii, eseuri, nuvele, observă străzile din Paris, din Lisabona și din Marsilia, castelul marchizului de Sade, copacii din Barbizon, falezele de la Etretat, pe René Char, pe Le Corbusier, pe el însuși și pe cel care este în el, pe Sophie Calle și pe vagabonzi, cerul, pământul, drumurile și potecile, înainte de a dispărea într-un colț.

Nu, dacă ar fi după mine, nu aș încerca să aleg dintre aceste posibilități, aș constitui alte paragrafe pentru a exprima ceața cărții. Îmi place să scriu texte pentru coperțile cărților, am scris sute; fac în așa fel încât să fie complet diferite de la carte la carte. Vreau să fie atât de pline de aventură, încât fiecare să poată constitui o carte în sine. Da, aventurierele.

Acestea fiind zise, cum aș putea rezolva cealaltă problemă care va apărea fără doar și poate, aceea a coperții? Din moment ce autorul nu a ținut să impună o denumire aleasă de el, dacă nu scrie nimic sub titlu, în ce gen ar trebui să fie clasat textul, textele pe care le conține cartea?

Dacă vrem, o să-l numim pur și simplu relatare, relatare de călătorii, text de călătorii; dar o altă axă de lectură va înclina spre termenul eseu, eseu-relatare, relatare-eseu, „eseu narativ", chiar roman; și ce să mai spunem despre folosirea unui titlu cu prelungiri, fragmentat, în lanț, precum „povestiri, impresii, texte de călătorii, fotografii"? Și parcă-l văd ridicându-se atunci pe individul acela, îl știți, cel cunoscut în fiecare consiliu editorial ca fiind cel care nu se poate abține să nu facă pe interesantul: „De ce să nu-i spunem roman-fotografie"...

În eseul meu intitulat *Scriitură și text* (1980), observam că, de la scriitorii generației 1950, asistăm în literatura turcă la o căutare care depășește distincțiile clasice ale ge-

nului: „exercițiu" (Özyalçıner), „text" (Karasu), „povestire sau relatare" (Yücel) sunt primele exemple. Trebuie să amintesc că, la fel ca atâția scriitori, m-am raportat întotdeauna la distincțiile dominante – gen, factură etc.; dar cu timpul s-a remarcat că nu mă mai puteam mulțumi cu distincții precum „text poetic", „text experimental", că alesesem să recurg la distincții mai personale precum „scris prozaic în italice" sau „concav".

N-am nici un răspuns pentru aceia care văd în aceste deviații tot atâtea poze și eforturi vanitoase de a părea original (maltratând literatura în lumea durerilor, preocuparea mea principală a fost întotdeauna aceea de a rămâne în contact cu publicul instruit, curios să vadă evoluția formelor expresive); în consecință, când m-am trezit în fața compartimentelor, a limitelor și a restricțiilor genurilor literare, am acționat fără încetare cu intenția de a trece dincolo de ele. Într-un timp, scrierile mele au fost integrate în „condiția postmodernă" care intenționase să invadeze, la rândul ei, lumea scrisului; acest lucru mi s-a părut bizar: la drept vorbind, toate formele de alterare se numără printre preocupările majore ale modernilor, de mai mult de o sută de ani, așa cum știm, și iată că ni se servesc din nou acum, încălzite ca și cum ar fi vorba de niște descoperiri noi. Stupefacție, cu adevărat, stupoare. Eu m-am născut și am crescut în epoca modernilor; văd că mulți se înverșunează să decreteze că această epocă este terminată (nimic nu se termină, și nimic nu se va termina niciodată, nu ajunge să spui că s-a terminat sau să dorești să se termine – măcar dacă teoreticienii ar putea să înțeleagă asta). De la moderni am învățat să scriu și să citesc; din lectura lor s-au născut preocupările mele și a început aventura mea personală. Cum se întâmplă și cu alții ca mine, etichetele și etichetările nu mă interesează deloc; profit de ocazie pentru a sublinia încă o dată că după o anumită vârstă am încetat să mai fiu prizonier al prezentului și că îmi face cel puțin

tot atâta plăcere să mă lupt cu textele Antichităţii sau ale Evului Mediu. Cu toate acestea, scriitorul este înainte de orice produsul vârstei şi al epocii sale: cine mi-ar cerceta scrierile nu ar trebui să aibă puteri paranormale pentru a ghici că m-am născut la începutul celei de-a doua jumătăţi a secolului XX şi că mi-am făcut debutul în literatură la începutul ultimului sfert al acestui secol.

2

Mentorul meu Bilge Karasu m-a avertizat în 1971-1972, şi cuvintele lui au fost auzite, pentru că şi astăzi continuu să acord o atenţie susţinută facturii clasice a fiecărui gen literar – poezie, eseu, povestire: pentru a putea demonta, este esenţial să ştii să montezi.

Susţin că este necesar să-ţi însuşeşti această cultură, aceste cunoştinţe; dar nu pentru a-ţi face din ele o închisoare. Maturizarea literaturii te îndeamnă în mod natural să forţezi regulile, şi după puţin timp apare necesitatea de a te conforma la asta. Uneori scrisul înaintează încet, aproape cu teamă, alteori degetele tale fac mişcări îndrăzneţe; degeaba ai încerca să le înfrânezi! Au plecat, vin, se vor duce acolo unde vor, cum vor, aşa, chiar sub ochii tăi.

În acel moment, oricare ar fi genul în care scrii, ai senzaţia că ai fost prins ca într-o menghină: cadrul se îngustează (aceasta este impresia scriitorului), limitele te sufocă: fandezi, străpungi, sfarmi – cum am mai spus, e un impuls incontrolabil, care, odată dezlănţuit, nu cunoaşte nici ziduri, nici frontiere.

Veţi spune că sunt exerciţiile mele respiratorii, experienţele mele de plonjor, înclinaţia mea de a vedea lucrurile totdeauna în mare, cum vreţi; în orice caz, am devenit, cu trecerea anilor, destul de indiferent la problema limitelor între genuri. Vă amintiţi că v-am vorbit despre asta? Eu îmi amintesc. Unii s-au neliniştit (e vorba de partizanii

mei) văzând în poemele mele prea multe elemente experimentale, iar apoi savoarea povestirii, în eseurile mele prea multă poezie şi trăsături narative, unii s-au încăpăţânat, alţii s-au înfuriat. Am ascultat.

Am ascultat; dar am privit în sufletul meu şi nu am găsit loc pentru nici o nelinişte care să fie în rezonanţă cu a lor; călătorul scrisului trebuie să aibă certitudinea că este, mai mult decât oricare altul, conştient de riscuri, chiar trebuie să conteze pe ele. Drumul aşteaptă sacrificii. Aşteaptă şi un Cuceritor. În ambele cazuri, se poate să rămâi singur: drumul întunecat, dixit.

Odată pornit la drum, scrisul, care şi-a pregătit deja parcursul în interior, îşi formulează revendicările sale: începând acest(e) caiet(e) s-a format în mintea mea „un ansamblu de curbe destinate să se întretaie", asemănător cheii de la începutul unei partituri, şi eu am urmat această cale: nuvelă, cvasi-nuvelă, observaţie, impresie, scrisoare, eseu, text poetic, poezie în proză – oricare ar fi tonalitatea pe care o cere realitatea scrisului, spre acel ansamblu m-am îndreptat, etapă după etapă; aşa cum pictorii afirmă într-un stadiu al pictării unui tablou „aici trebuie verde", şi în altul „aici este nevoie de lumină", tot atâţia paşi, tot atâtea evoluţii pe care nu le-am putea „explica" de fiecare dată, adică ştim că trebuie să aibă loc aşa, spontan, astfel încât nu avem nevoie să explicăm. Tot ce face sau trebuie să facă, scriitorul măsoară, evaluează, cântăreşte; nu este, cu toate astea, decât animalul de povară al scrisului: se trag unul pe altul pe rând: apoi, reciproc, se sfărâmă, se rup în bucăţi.

3

Atunci când un povestitor pretinde că îşi aminteşte cu precizie că bătea vântul la ora şapte seara, nu zâmbesc. Îl cred. Cât despre mine, mărturisesc, când este vorba să-mi amintesc ce mi s-a întâmplat acum douăzeci şi unu de ani,

nu simt că am nici memoria unui povestitor, nici aceea a unui martor la tribunal: nu știu niciodată ce să răspund. Știu lucrurile în mod diferit. Nu așa cum știm o întâmplare, ci așa cum presimțim viitorul. Simt lucrurile ca posibile, mi le reprezint ca pe un joc al imaginației. Cred că nu povestim niciodată lucrurile așa cum au fost, ci așa cum ne închipuim că ar fi dacă ar trebui să le retrăim. O experiență este un presentiment. Nu e adevărat doar în cazul scriitorilor, e adevărat pentru toată lumea. Cum s-a întâmplat când am renunțat la o situație sau alta pentru a mă stabili într-un oraș străin? Sau: ce aș simți dacă aș câștiga mâine lozul cel mare? Cred că știu. Dar de unde? Nu am câștigat niciodată lozul cel mare, dar am trăit această experiență. Unde? Nu știu. Când? Mister. Dar am trăit această experiență. Jocul imaginației mele poate să mărturisească asta. Când caut, de pildă, să-mi imaginez ce s-ar întâmpla dacă m-aș naște din nou, când pun în scenă ceva ce nu a existat niciodată și nu va exista niciodată, experiența mea se dovedește a fi mai pură decât atunci când caut să precizez ce se întâmpla la ora șapte și douăzeci, cu un an în urmă. Să luăm lucrurile altfel: în viața noastră, avem poate două sau trei experiențe: o teamă care trezește o mie de imagini: o fărâmă de speranță, pe care nu ne-o poate lua nimeni; sentimente care se înșiruie ca un șirag de mătănii mereu luat de la capăt; și câteva imagini imprimate pentru totdeauna pe retina noastră care nu se reînnoiesc deloc, astfel încât lumea este precum un stăpân după viziunea căruia ne croim amintirile. Poate că avem o gândire proprie, pe care o prelungim și o diluăm într-o mie de feluri. Asta e tot ceea ce avem când povestim ceva. Eșantioane de evenimente – dar nici o poveste, vă spun, nici o poveste! Istoriile nu ne vin decât din exterior. De unde se naște nevoia noastră de povești? Adevărul nu poate fi povestit. Asta este. Adevărul nu este o relatare, nu are nici început, nici sfârșit, este pur și simplu prezent, sau nu, destramă universul iluziilor noastre, este

experiență. Dar nu este istorie. Toate istoriile sunt invenții, jocuri ale imaginației, schițe ale experiențelor, imagini, conținând doar o fărâmă de adevăr. Fiecare om – și nu numai poeții – inventează povești. Singura diferență este că toți oamenii, cu excepția poeților, își confundă poveștile cu propria viața. Dacă nu ar face asta, evenimentele pe care au putut să le cunoască, adică experiența lor personală, le-ar rămâne indescifrabile.

Iată cum văd eu lucrurile: experiența este un eveniment interior, nu rezultatul unui eveniment exterior. Un singur și același fapt poate să hrănească o mie de experiențe. Poate că nu există, ca mijloc de a comunica o experiență, decât povestirea unor evenimente exterioare, deci imaginarea unor istorii. Ca și cum experiența ar fi rodul acestor istorii. Cred că este adevărat contrariul. Rodul sunt istoriile. Experiența vrea să devină descifrabilă, află un cadru în care să se insereze. Și de aceea se situează de preferință în trecut: a fost odată. Un eveniment care ne obsedează pentru că are forța de a ne exprima experiența nu trebuie neapărat să fi avut loc, dar pentru ca alți oameni să ne înțeleagă și să ne creadă experiența, pentru ca noi înșine să o credem, ne prefacem că s-a întâmplat cu adevărat. Toată lumea face asta, nu numai scriitorii. Povestirile sunt proiecte puse la trecut, construcții ale spiritului pe care le facem să treacă drept realitate. Fiecare om își inventează o poveste pe care apoi o ia drept viața sa, adesea cu prețul unor mari sacrificii. Sau își inventează o serie de istorii, confirmate de o întreagă rețea de locuri și de date, astfel încât altcineva să nu se poată îndoi de autenticitatea lor. Scriitorul este singurul care nu crede în acest teatru.

Iată diferența; dacă eu știu că fiecare poveste, oricât de mult ar fi ea confirmată de fapte concrete, nu este decât produsul imaginației mele, sunt un scriitor. O experiență nudă, privată de cadru, care nu s-ar voi apărută dintr-o relatare veridică, abia dacă poate fi suportată. Experiența își

aduce dovezile când face credibilă istoria pe care o inventează. Dar, repet, nu este rodul cutărui sau cutărui eveniment trăit, este un eveniment interior. Cu acest titlu existența sa ar trebui justificată, chiar dacă știu că istoria povestită nu a avut loc și nu va avea loc niciodată, chiar dacă renunț la iluzia imperfectului epic, a înșelătoriei povestirii. În ciuda pretențiilor povestitorilor, istoria trăită nu se află la originea experienței.

Experiența este un eveniment interior. Singurul eveniment autentic. Este punerea la trecut a unei invenții care nu se recunoaște ca atare; este un proiect retrospectiv. Coturile decisive ale unei vieți, cred eu, sunt legate de evenimente care nu au avut loc, de reprezentări născute de o experiență care preexistă istoriei care se pretinde a fi originea ei și care se mulțumește să o exprime. Acest reproș bine cunoscut, că oamenii nu învață nimic din trecutul lor (individual și colectiv), este la fel de absurd pe cât este de instructiv. Nu prin învățarea istoriei se va schimba istoria. Dar experiența schimbă totul, pentru că nu este un eveniment al istoriei, ci un eveniment interior care trebuie să schimbe istoria. Experiența este poetică. Dacă oamenii trăiesc o experiență mai bogată decât faptele care ar putea pretinde să o explice, nu le mai rămâne decât să fie onești, adică să fabuleze. Altfel, unde ar afla originea experienței lor? Așadar, proiectează, inventează ceea ce ar face experiența descifrabilă. Experiența nu este o concluzie, este un început. Domeniul său este viitorul. Sau atemporalul. De aceea experienței nu-i place să se prezinte sub forma unei povestiri, a unei istorii. Dar cum s-ar putea oare înfățișa?

4

Vreau să spun de ce am folosit textul lui Max Frisch ca pe o fotografie, ca pe un colaj: îi împărtășesc în totalitate ideile (am tradus din franceză un scurt eseu al său, scris în

1960 și care nu poate fi găsit decât în volumul al șaptelea din *Operele complete*) despre actul de a „povesti istorii" – trebuie explicat de ce am recurs la ghilimele: dacă ne dăm seama că cineva a exprimat înaintea noastră ceea ce voiam să spunem, într-o manieră autentică și cu un stil destul de concis, se cuvine să-i aducem un omagiu. Cât despre distanța pe care Frisch o pune între eseu și nuvelă, cred că este fatală. Celor care au protestat pentru că poemele mele din volumul *Divan* sunt centrate în jurul unei narațiuni, deranjați de înălțimea curbei lor narative, aș vrea să le explic următoarele: dacă aș fi conceput aceste poeme ca pe niște nuvele, am fi avut niște texte complet diferite. Una este să povestești și alta este că creezi un focar plecând de la o experiență: percepția poetică se produce într-o clipă, farmecul poeziei funcționează; sfârșitul rămâne deschis (descoperit) ca un „nerv rătăcit". Poemul este lizibil dacă cititorul experimentează intervalul nul dintre sonorități, cuvintele care au rămas în afară, abandonate, și sensul lăsat înadins în prag, unde așteaptă; dar metonimia urmează o cu totul altă logică: proza conține, poartă în ea toate elementele, este suficient să le vezi, să cunoști corelațiile, să înveți să le stabilești.

Frisch vorbește și el despre dificultatea de a imagina istorii a autorilor de nuvele: viața fiecăruia este plină de istorii, cel mai mare cititor al istoriilor (scrise, inventate) este cel care ajunge să facă să coincidă istoria vieții sale cu totalitatea experiențelor istoriilor citite, și aici începe dezordinea: adevărul și ficțiunea, așezate pe același plan, se privesc cu stupefacție.

La cealaltă extremă, palma pe care Céline i-o dă autorului de ficțiune: viața fiecăruia e plină de istorii pe care le poate scrie (pe care chiar le scrie); prin ce ești tu mai presus, întreabă el în cursul unui interviu radiofonic: poți să scrii cu sângele tău?

Mi-am explicat motivul pentru care nu pot lua această întrebare în glumă, chiar dacă îi enervează pe o mulțime de

scriitori cărora nu li se pare nici serioasă, nici demnă de a face obiectul meditației lor: fără îndoială că nu narațiunea, ficțiunea, ci Romanul, ca gen literar, este cel efemer. Sunt convins că, la fel precum cinematograful, al cărui caracter artistic a fost pervertit, Romanul, al cărui aspect literar a fost foarte mult alterat, a devenit prelungirea „sectorului de divertisment" (Entertainment); deteriorat cum este de filosofia inerentă culturii de consum (filosofie economică), a luat-o razna.

Romanul nu atrage, în general, publicul cultivat, sceptic și interogativ, spre deosebire de poezie, eseu, filosofie și știință: majoritatea romanelor și a filmelor sunt destinate marelui public, în care cititorii-consumatori sunt mult mai mulți decât cititorii; această multitudine pe care media, și mai ales televiziunea, a redus-o la pasivitate este formată din indivizi care nu pot distinge ficțiunea de experiență din lipsă de perspectivă, de cunoștințe, de funcție mentală discriminatorie. Cititorul pe care l-a fabricat epoca este pierdut, rătăcit între Realitate, Adevăr, Ficțiune și Virtualitate: ea l-a educat, l-a plămădit, l-a țesut, l-a realizat. Acest cititor are alte istorii.

Nu înseamnă că nu-mi dau seama că există multe romane printre operele literare monumentale ale epocii noastre: acestea nu pot fi comparate cu articolele de consum din care circulă milioane de exemplare din mână în mână și despre care nu poți crede nici măcar că au fost scrise cu cerneală curată, nemaivorbind de sânge.

Țin să subliniez aici că nu vorbesc despre romane proaste; fiecare gen literar a avut totdeauna exemplele sale proaste. Dar nevoia de povești, adică dorința de a crea o lume virtuală, a contribuit pe larg la faptul că romanul, ca gen literar, a suferit pierderile cele mai grele începând cu invenția foiletonului, cu nașterea „industriei cărții de buzunar", cu crearea standardelor și a mecanismelor

„best-seller-urilor" și cu punerea în acord a acestor elemente cu tehnologia audiovizuală.

Ca dovadă de fidelitate față de noțiunea de „aventură a scrisului" Robbe-Grillet a teoretizat acum patruzeci de ani, ca un substitut la „scrisul aventurii", că trebuie să interpretăm alegerea autorilor contemporani și a romancierilor puri care pun cercetarea mai presus de orice: doritori să iasă din acest cadru barbar, dar influențați și de distanțarea pe care Brecht punea atâta preț, au tendința, când scriu despre ficțiune, să-și organizeze textele multiplicând straturile de refracție, prin metoda straturilor străine și aproape brute: lăsați-vă absorbiți un moment, apoi ieșiți la suprafață, treziți-vă! Scriitura nu este viață, produsul imaginației nu este realitate, ficțiunea este cu totul altceva decât faptele trăite, a călători nu înseamnă doar a călători, a scrie înseamnă a călători, a se plimba, a se pierde, a se găsi și a se regăsi: pentru asta am venit.

5

Învățarea altora a fost totdeauna una dintre pasiunile esențiale din viața lui; pentru cursuri a realizat cea mai mare parte a „operelor" sale, toate compozițiile care au marcat istoria muzicii ca tot atâtea capodopere. Își petrecea între șase și douăsprezece luni învățându-i pe fiecare dintre elevii săi cel mai bun mod de a-și folosi fiecare deget pe claviatură. Cât despre cursurile de compoziție, le impunea ca regulă fundamentală să se țină deoparte de instrumentul lor muzical, să lucreze și să audă sunetele în minte. „Imaginați-vă mai mulți oameni vorbind între ei", le spunea, ca să le explice contrapunctul: „Fiecare voce trebuie să aibă propria personalitate, propriul stil și propriul timbru, iar subiectul conversației lor trebuie să fie comun".

6

La Odéon, în fața mesei din fața ferestrei de mijloc, în camera sa de la ultimul etaj, privirea i se oprește asupra ferestrelor în trompe-l'œil ale clădirii situate la capătul străzii Saint-Sulpice – se află în singurul loc de unde o poate vedea – se gândește la bărbatul care-și citea cartea la Mondrian, la masa vecină cu a sa, în dimineața zilei de 25 iulie 1999; pleca la Marsilia, își bea cafeaua. În mâini, bărbatul Marseille avea *L'Exil et le Royaume*. Coincidența îl făcuse să surâdă în sinea lui în primul moment: cu câteva săptămâni mai înainte, la Istanbul, înainte să plece în sud, voise să arunce din nou o privire pe eseurile lui Camus, pentru că unele dintre ele aveau în mod sigur o perspectivă ingenuă, deoarece Camus le scrisese când era foarte tânăr. Își dăduse seama că îl influențaseră în treacăt pe Uğur Kökden; luase note pentru interviul la care se gândea de mult timp și în care își propunea să răspundă la întrebarea: ce înseamnă să fii mediteranean? Apoi surâsul său interior înghețase brusc: trebuia oare să interpreteze ca pe un semn premonitoriu faptul că spiritul și ochii lui rămâneau fixați pe detalii despre Camus, unele după altele, și aceasta cu mai puțin de o oră înainte de a sări în mașină? În ziua aceea, în cafenea, încercase să înțeleagă de ce obișnuia să conducă mașina cu mare viteză, nu în mod periculos, dar riscând, accelerând uneori până la două sute de kilometri pe oră. În mod evident nu găsise o rațiune logică, valabilă; cât despre rațiunea neștiută care, dacă ar fi existat, se ascundea undeva în adânc, într-unul dintre straturile care înconjurau miezul, cum ar fi putut să ajungă la ea? Desigur, nu Camus conducea automobilul în ziua accidentului care-i provocase moartea, dar oare ideile de sinucidere care încolțeau în mintea lui nu-l contaminaseră pe cel de la volan? În fața unei asemenea absurdități,

nu putea decât să zâmbească din nou. Fără îndoială că sentimentele i se citeau pe față: o bătrână doamnă care trecea îl salutase cu un surâs grațios, da, probabil că se cunoșteau, dar nu știa de unde să-l ia, pe moment. „A se cunoaște", se gândi el, „încă un verb la care mă tot gândesc, și totuși semnificația lui este cu totul și cu totul clară: despre cine putem spune, considera, că îl cunoaștem, de când și în ce măsură?"

Vă prezint persoana mea, cu adevărat aș fi vrut să fac asta, credeți-mă, dar nu văd cum aș putea, și de altfel de ce nu vreți să-mi prezentați persoana dumneavoastră, asta mi-ar fi făcut sarcina mai ușoară... Și ce-ar fi dacă am alege să nu facem cunoștință: de câtă tracasare ne-ar scuti acest simplu fapt! Pentru a face cunoștință, ar trebui să începem prin a ne cunoaște, aceasta e ca un puț fără fund, omul vrea să se cunoască pe sine însuși, și desigur să-și cunoască aproapele, nu, nu vrea, dacă ar fi așa, nu ar exista toate aceste priviri care ne ocolesc.

În zori, ferestrele în trompe-l'oeil capătă o înfățișare deosebit de insidioasă. Ar trebui ca un povestitor să spună poveștile din spatele acestor ferestre. Ar trebui oare? Și cu ce ar schimba asta lucrurile?

7

Abu Antmen este prima (singura) care mi-a vorbit despre Sophie Calle. M-a avertizat că avea să mă urmărească (era, bineînțeles, o glumă), eu i-am spus că era imposibil (era și asta, bineînțeles, o glumă): eram un cameleon, schimbam tot timpul măștile, identitatea mi se schimba în câteva secunde, eram un personaj multiplu, și în interior, și în exterior. De altfel mă observam, îmi petreceam timpul urmărindu-mă pe mine însumi: dacă m-ar fi observat altcineva, aș fi putut să-l văd, să-l observ, să-l

privesc în timp ce mă observa. Cât despre obligația de a urmări o pistă: să zicem că ar trebui să supraveghezi un oraș, un cartier, o stradă, una sau mai multe persoane; ar trebui să începi prin a învăța tot ceea ce este necesar pentru a ști să descifrezi urmele. Te-ai trezi în fața unui alfabet alambicat: nu o scriitură se reduce la aceste caractere, ci un amestec care folosește figuri în loc de noțiuni și complemente circumstanțiale, semne și semnale în loc de punctuație. Astfel, limbajul celor care cercetează piste nu li se potrivește celor care sunt incapabili să-și învețe corect limba maternă și care învață, de bine, de rău, limbi străine: este nevoie de răbdare, de îndrăzneală, de o curiozitate neîncetată – voi dezvolta tema curiozității într-o altă carte, nu țin să vorbesc aici despre *L 'Histoire de l'âne rouge*.

Nu știu dacă mă înșel, dar urmărirea pistelor este o activitate pe nedrept descrisă sub numele de scoutism; dacă oamenii s-au îndepărtat de ea, este mai ales pentru că fasciștii care au practicat-o după Al Doilea Război Mondial i-au distrus etica. Or, filosofia scoutismului se poate dovedi de o utilitate fundamentală pentru copiii din orașe, care pot crește fără să fie privați de orice noțiune a „științei vieții"; altminteri, de ce ar mai fi apărut și de ce s-ar fi dezvoltat?

Eu m-am îndepărtat de scoutism în primul rând pentru că l-am văzut ca pe o prelungire, întemeiată pe ordinea colectivă, a disciplinei școlare de care aveam oroare. Și invers, întotdeauna am simțit admirație pentru cei care urmăresc piste, precum și pentru ghizii specializați în situri naturale; în afară de utilitatea lor, știu să transforme solitudinea în stil, precum primii mistici din Antichitate, asceții și dervișii care au ales deșerturile și peșterile, uneori preferând să trăiască în vârfurile copacilor decât pe pământ. Desigur, fiecare făptură umană încearcă dorința de a fugi de societate, de comunitatea în care trăiește, dar numai câțiva eroi sunt cu adevărat capabili să facă asta.

8

Arătați-mi o pistă semnificativă și am să o urmez. Hotărâsem să o urmăresc pe Sophie Calle, în mod discret. Asta fac de obicei, doar să am un indiciu și o idee despre ce trebuie să fac; e suficient să am un semn, și vine momentul în care pot să încep. Când citesc, iau note și, dacă anturajul meu îmi semnalează ceva interesant, îl rețin și nu mă pot împiedica să nu-l urmăresc. Căutarea și toate rătăcirile sale provizorii îmi fac o plăcere deosebită. Savoarea căilor greșite, tensiunea arterială care crește în funcție de senzația de apropiere, emoția care se concentrează în momentul descoperirii: putem trăi fără urmărire?

Cele șapte travaux care se compun din șapte cărți, două voluminoase și cinci subțiri, reunite într-o casetă sub titlul *Doubles jeux*, au fost realizate de Sophie Calle în 1980: a urmărit și a lăsat urme. A dorit să fie urmărită. La început a fost faptul că prietenul ei Paul Auster a transformat-o pe Sophie, cu acordul ei, în personaj de roman: astfel s-a născut unul dintre personajele cele mai interesante din *Leviatan*. Sophie Calle a hotărât să procedeze și în sens invers: a realizat sub formă de travaux unele dintre trăsăturile sale distinctive inventate de Paul, precum șarpele care-și mușcă vârful cozii.

Proiectele ei sunt dintre cele mai interesante: pentru L'Hôtel s-a angajat într-un hotel din Veneția pe un post de cameristă, și a început să scotocească în lucrurile clienților, să facă fotografii și să țină un jurnal în care scrie despre ceea ce vede. După trei săptămâni, pleca din hotel cu o carte consistentă (credeți că îmi pare rău că nu i-am citit acest „travail" în timp ce îmi scriam propria carte numită *L'Hôtel*?).

Într-un proiect pe care Sophie Calle l-a intitulat *A suivre*... (Acest titlu care poate însemna la fel de bine „care are o urmare" sau „de urmărit" se pretează unui „dublu joc", un dublu joc în abis), întâlnește într-o seară un bărbat

la o petrecere (bănuim că i-a atras atenția mai înainte printr-un ușor flirt) și, aflând că acesta va merge la Veneția pentru un timp, se hotărăște să-l urmărească: o aventură la fel de plăcută ca un roman polițist liric, ilustrată cu fotografii.

Să luăm un al treilea exemplu: *Le Carnet d'adresses* care nu a putut apărea în volum din rațiuni juridice, dar pe care l-a publicat în ziarul *Libération* sub titlul general de *L'Homme au cahier*: găsește pe jos un carnet cu adrese și numere de telefon (faptul că ficțiunea din romanul lui Auster s-a întâmplat aici în realitate nu mi se pare deloc neverosimil) – îmi amintesc de cuvintele lui Braque: „Nu sperați ca un lucru să fie în același timp și adevărat, și verosimil"), numele și numărul de telefon ale proprietarului carnetului erau pe prima pagină, se hotărăște să-l cunoască pe acest om. Sună la toate numerele de telefon care sunt în carnet, le povestește despre proiectul său prietenilor și cunoștințelor necunoscutului și începe să strângă astfel informațiile necesare pentru alcătuirea unui portret: particularități, trăsături de caracter, trecutul și prezentul, totul iese la iveală puțin câte puțin, iar Sophie Calle își publică în *Libération* jurnalul ilustrat cu fotografii. Plecat într-o călătorie de două luni într-un oraș îndepărtat din Norvegia, bărbatul habar nu are ce se petrece. Sophie Calle, „anxioasă și nerăbdătoare" după propriile cuvinte, îi așteaptă întoarcerea, se întreabă cum va reacționa la toate acestea, speră că între ei doi s-ar putea lega o relație pasională, ușoara slăbiciune pe care o simte față de el se reflectă, de altfel, în portretul pe care i l-a făcut plecând de la informațiile pe care le-a adunat; de altfel, prietenii bărbatului recunosc în mod unanim că „povestea asta" i se potrivește bărbatului ca o mănușă, îi transcriu sfârșitul după Sophie Calle: „Această cvasi-unanimitate aproape că mă făcuse să-mi pierd toate temerile. Pe 2 septembrie, îmi încheiam astfel ancheta: «Mă întreb dacă deja știe ceva despre povestea noastră, dacă o să fie supărat... Poate că n-am

să știu niciodată». S-a supărat. La întoarcere, mi-a dat de știre acest lucru, în același ziar. Își exprima cu violență dezacordul față de procedeul folosit, acela al intruziunii în viața sa privată, spunea cât de jignit este, iar acest răspuns era însoțit de semnătura sa și de o fotografie de care făcuse rost după metoda mea și care mă înfățișa goală. Povestea s-a încheiat într-un mod neplăcut. Deși, într-un fel, îmi autentifica relatarea".

9

Sophie Calle nu a fost niciodată considerată ca scriitor, dacă nu mă înșel, ci ca artist (fotograf); îmi spun acest lucru în fața rafturilor consacrate albumelor de fotografie, în secțiunea de artă, unde sunt așezate cărțile ei, dar și gândindu-mă la faptul că ea face în primul rând o expoziție, și pe urmă o carte. În ceea ce mă privește, această distincție mi se pare mai curând insuficientă: aceste „travaux" ale ei pot fi, fără îndoială, clasate în contextul artei, dar mi-am dat seama din lectura cărților ei că este și un bun romancier, în sfârșit, în acest moment, nu mă îndoiesc deloc de faptul că e un bun scriitor – aș merge chiar și mai departe, chiar dacă unii dintre prietenii mei cititori îmi vor reproșa asta: istoriile ei sunt, de pildă, mai bune decât cele ale lui Paul Auster, textele ei, mai profunde decât cele din *Leviatan*, captivează cititorul. Ar trebui să se acorde mai multă reflecție genului roman-fotografic; este supărător că a fost abandonat ca fiind un model kitsch, precursor al foiletoanelor televizate; îmi amintesc despre un eseu foarte puțin cunoscut al lui Simenon (din care am descoperit din întâmplare un exemplar), îmi amintesc și despre o povestire a lui Cortazar, probabil că au mai fost și alte tentative, dar nu-mi amintesc acum.

Cuplarea fotografiilor cu textul, spun asta în cunoștință de cauză, ridică probleme de echivalență importante

pe planul expresiei: o deviaţie serioasă rezultă din această asociere între un instrument ale cărui meandre tehnice autorul le cunoaşte bine şi produsele unui domeniu de care este străin, un element exogen. În cursul ultimilor trei ani, în timpul cărora m-am concentrat în mare măsură asupra fotografiei, multiplicând numărul proiectelor în care am asociat cele două instrumente, cred că am înţeles bine că fotografia este un domeniu la fel de dificil ca oricare altul, şi pentru care nu am sprijinul marilor teorii. La început, intenţia mea era de a urma o linie aparent uşoară, adică de a face doar fotografii care pot fi calificate drept „corecte" – dar pe măsură ce lucram mi-am dat seama cât de greu este: ştiu că mai am enorm de învăţat, dar şi în cadrul acesta, ţin să afirm, mă voi grăbi încet.

Şi raportul între fotograf şi scris? Nu vorbesc de meditaţiile sale asupra a ceea ce face, nici despre textele pe care le scrie atunci când e cazul să explice o fotografie. La drept vorbind, fotograful nu are ce sfaturi să ne dea: toate limitele ochiului său pe care le putem detecta se găsesc în fotografii; şi cele câteva fraze pe care ar putea să le construiască despre noi nu-i folosesc deloc pentru a-şi preciza relaţia cu scrisul. Am întâlnit, chiar am cunoscut bine lucrări de acest gen, semnate de Raymond Depardon, Denis Roche, Claude Simon sau Baudrillard, sau, la noi, de Samih Rifat: rezultatele acestei combinaţii mă fascinează. Pentru a reveni la Sophie Calle, dacă vreţi părerea mea, problema estetică este uşor de rezolvat; adevărata tensiune se naşte din problema etică.

10

Eu şi Fatma Tülin discutăm. Ea estimează comportamentul lui Sophie Calle absolut inadmisibil în plan etic. O cunosc pe Fatma Tülin; când este vorba de universul individului, de viaţa sa privată, de intimitatea lui, este de o intransigenţă fundamentală; frontierele pe care le trasează sunt inexorabile,

este indignată chiar şi de faptul că scriitorii ţin un jurnal, sub pretextul că acest jurnal priveşte şi vieţile altora.

După părerea ei, fiecare individ are dreptul la spaţii tabu, inviolabile. Fiecare trebuie să aibă locurile sale de retragere de nepătruns, zonele cărora trebuie să li se respecte caracterul dezafectat, şi, mai presus de toate, drepturile pe care Fatma le-ar vrea respectate sută la sută: nu este deloc dispusă să aprobe metodele lui Sophie Calle.

Cât despre Sophie Calle, ea se situează cu hotărâre la cealaltă extremitate: e departe de a-şi recunoaşte o viaţă privată, nici măcar o viaţă intimă: pur şi simplu, refuză să le recunoască; punctul de vedere pe care l-a adoptat dispreţuieşte libertatea individuală, contractul social şi reglementările juridice, care nu contează deloc: nu se exprimă deloc în această privinţă, preferă să acţioneze, să pună în practică: alege, se apropie, urmăreşte, se prezintă, se ascunde, deschide, descoperă, dacă trebuie să vorbim obiectiv; intervine, îşi vâră nasul unde nu-i fierbe oala, se ţine scai, o dai afară pe uşă şi intră pe fereastră, spionează, umileşte, ascultă la uşi (da, chiar aşa), sunt tot atâtea expresii subiective care definesc ceea ce face.

Cel mai interesant este că în majoritatea filajelor pe care le face se pune la adăpost de priviri. Fără îndoială, nu trebuie să interpretăm aceasta ca pe o simplă tehnică: este şi un stil – să ne amintim de Buffon: „Stilul e omul".

Aud deja freamătul unei dezbateri interminabile, şi pe deasupra fără rezultate, care de altfel a fost deja începută (spun asta pentru că nu am urmărit povestea: nu am cunoscut-o pe Sophie Calle decât după aceea). Or, ceea ce s-a făcut e bun făcut: Sophie Calle există, cu expoziţiile ei, cu cărţile şi proiectele ei. Câţi dintre noi nu am visat să facem la fel... Dar ea a pus în practică tot ce i-a trecut prin cap, nu s-a mulţumit doar să viseze. Deci de acum înainte ea este aici, printre noi, şi chiar de mult timp, cu violenţa

ei, cu încăpățânarea de a protesta, de a ne interpela, de a ne interoga. Dacă o imităm, am putea să ne apropiem de ea: este suficient să nu vedem, să ne prefacem că nu vedem, ajunge să observăm fără a fi observați, alegând să nu observăm ceea ce face ea, refuzând să o observăm; adică, dacă trebuie, să o observăm și să ne folosim judecata, vorbirea – și acesta este, după mine, cel mai greu lucru pentru Sophie Calle: o anumită doză de putere este indisociabilă de privirea ei. Astfel, avem dreptul să punem această privire paralel cu observațiile doctorului Moreau (și de ce nu?) în măsura în care este evident că a observa în absența oricărei permisiuni implică o atitudine profund despotică. Iată, am spus-o și o repet. Fără a mai pune la socoteală că faptul de a o compara cu doctorul Moreau este de o cruzime insuportabilă: acest medic monstruos avea drept scop adunarea unor informații medicale în interesul științei; era liber să-și aleagă victimele; de pildă, pentru a construi făpturi compozite din părți de oameni și de animale, nu avea nevoie de permisiunea victimelor sale. După operație, de-a lungul săptămânilor cât dura procesul lor de transformare și moartea, le observa zi și noapte, transcriindu-și observațiile într-un registru. Este ușor de spus că nu trebuie comparate inițiativa lui Sophie Calle și experimentele doctorului Moreau, dar ar trebui întrebat și proprietarul „carnetului de adrese".

11

În sectorul care se întinde între rue de Buci și piața Saint-Michel și se prelungește în interior până la piața Saint-Placide, apăruse la începutul anului un vagabond care hărțuia femeile. Plângerile la poliție, verbale sau scrise, au permis determinarea din ce în ce mai exactă a aspectului său fizic: un tânăr cu părul blond, destul de lung, desculț,

îmbrăcat într-un veșmânt ciudat, ca o robă, care se ivea brusc în spatele unei femei, se repezea la ea pe la spate și dispărea în viteză.

Poliția nu făcuse legătura cu cele câteva incidente care se întâmplaseră în iarna precedentă; când a venit primăvara și femeile cu fuste scurte au invadat străzile Parisului, au fost raportate din ce în ce mai multe cazuri. A devenit în scurt timp evident faptul că era vorba despre unul și același individ; i-au fost întinse capcane, dar nu au reușit să-l prindă. Într-o noapte, au răsunat țipete de femeie nu departe de intersecția dintre rue Jacob și rue de la Seine: echipa de patru agenți care stătea de veghe în piața Fürstenberg l-a arestat în mai puțin de un minut pe bărbat și l-a dus imediat la comisariatul de poliție Châtelet, cum era prevăzut; în camera de interogatorii, comisarul îl aștepta furios – fusese admonestat în trei rânduri din cauza acestei istorii.

Vagabondul a înțeles că soarta sa avea să fie hotărâtă de atitudinea ultimei femei pe care o hărțuise: măcinată de remușcări chinuitoare și cu mintea străbătută de idei contradictorii, aceasta a refuzat cu obstinație să depună plângere împotriva lui.

– Nu reușesc să înțeleg, a spus comisarul, chiar așa, doamnă Calle, ce vreți să faceți, să-l protejați pe acest om care-și petrece viața chinuind alte persoane?

Doamna Calle nu a putut răspunde. Nu a semnat foaia care i se așezase în față, și-a luat poșeta și a ieșit din secția de poliție. Vara a început la Paris în liniște; femeile au început din nou să se plimbe singure pe străzi, ușurate și pline de o mare seninătate de când știau că nu le mai urmărea nici o siluetă de coșmar. Numărul celor care le violau din priviri, stând la mese pe terasele cafenelelor, nu scăzuse, desigur, dar cum s-ar fi putut compara viciul acestora cu viciul unui individ capabil să se apropie pe la spate și să le vâre degetele între coapse cu brutalitate și indiferență?

12

Nu, nu aţi citit nici de data asta o poveste: era o lecţie de morală. Era un lucru imposibil? Trebuia să se întâmple, s-a întâmplat. Ca urmăritoare, este evident că Sophie Calle nu vrea să se mulţumească să depună mărturie: metoda ei, care dispreţuieşte zona numită „privată" sau „intimă", este întemeiată pe un punct de vedere pe care ea l-a ales deliberat. Nu putem spune, gândindu-ne la aceasta, că fotografia naşte de la sine aceste scrupule etice. Multor oameni li se va părea abstractă această acuzaţie de furt, furtul unei imagini, al unui moment; nu este mai puţin evident că noţiunea de „intimitate" este călcată în picioare în ceea ce priveşte o parte destul de importantă a „lucrurilor" care se află în câmpul vizual al obiectivului, apoi pe clişeu: cum este vorba de indivizi, de evenimente, chiar de decoruri, inocenţa fotografului nu mai justifică ea singură totul, pentru că nu există o regulă capabilă să excludă dimensiunea etică a problemei de fiecare dată când nu se apasă pe declanşatorul aparatului de fotografiat într-un mod premeditat. Apropo de fotografie, nu mi se pare necesar să vorbim de paparazzi, care sunt un caz extrem: dacă am putea analiza recolta din aparatul foto al unui turist mediu, am ilustra pe larg amploarea noţiunii de „privat", importanţa cadrului „drepturilor" care trebuie protejate – îmi amintesc o informaţie publicată anul acesta în *Le Monde*: într-un viitor apropiat, vom vedea instaurată plata unor sume de bani, dacă nu pe actul de a fotografia clădirile publice din exterior, cel puţin pe folosirea fotografiilor obţinute astfel; mai mult, autorizaţia va deveni indispensabilă. Iar eu, care vizitez şi fotografiez mereu construcţiile lui Le Corbusier, nu voi mai fi în întregime liber să folosesc aceste imagini în cărţile mele, va trebui să mă adresez fundaţiei pentru a obţine permisiunea. Chestiunea este şi mai spinoasă când vine vorba de drepturile individului şi ale persoanei. Am

eu dreptul, pe plan juridic sau etic, să fotografiez oamenii care observă eclipsa se soare şi eventual să folosesc fotografiile pe care le-am făcut? În *Blow up*, Antonioni demonstrase că între scopul şi intenţia fotografului, pe de o parte, şi conţinutul clişeului obţinut şi dimensiunea sa semnificativă, pe de altă parte, nu există întotdeauna o concordanţă. Ceea ce este arătat poate conţine un mesaj care îl depăşeşte de foarte departe pe cel care îl arată: pe scurt, a face fotografii este rareori o sarcină inocentă.

Şi scrisul, actul de a scrie? Descrii, concepi, construieşti, da, dar eşti sigur că nu distrugi realitatea? Până la ce punct ai dreptul de a vedea, de a privi, de a observa – pentru a construi mai apoi texte?

Trebuie să fac o mărturisire: la începuturile aventurii mele literare, printre factorii care m-au călăuzit, m-au stimulat, m-au înviorat încă de la început se află „curiozitatea"; poate chiar se situează pe primul loc. Nu vă amintiţi că, într-un text autobiografic, *A fi treizeci de păsări în acelaşi timp*, v-am explicat foarte clar că setea de a afla este prezentă peste tot; că nu poate fi nici potolită, nici atenuată; şi că responsabilă de tot este „insecta curiozităţii", propria mea creatură, un produs al imaginaţiei mele? Consecinţă a curiozităţii: hotărât lucru, nevoia de a urmări, de a fila pe cineva. Mai adaug că, sub raportul responsabilităţilor estetice, etice, m-am aventurat adesea pe valuri periculoase, am îndurat uragane, m-am expus unui sfârşit de naufragiat. (Versul pe care îl împrumut de la Saint John Perse: „Oh! Tu, cel care pluteşti într-o barcă prea mică, întoarce-te la mal".)

Aştept să încep să scriu interviul-eseu pe care plănuiesc să-l construiesc în jurul noţiunii de „curiozitate" pentru a dezvolta temele eseului filosofic al lui Hans Blumenberg intitulat *Naufragiu cu spectator*; dar în punctul în care sunt nu mă pot împiedica să nu fac o aluzie la acesta: iată, „curiozitatea" este descrisă de o întreagă tradiţie clasică,

de la Lucrețiu la Voltaire și Goethe, și chiar la Apuleius și Sfântul Augustin; cum demonstrează eseul excepțional semnat de Maria Tasinato, *La Curiosité*, a fost întotdeauna considerată ca originea multor rele, iar verbul a urmări cuprinde toate acestea. Atunci când caracterul unui "curios" este asociat cu condiția observatorului, a călătorului – cum s-ar putea proceda altfel? – apare în mod inevitabil o întrebare: dacă este vorba de a observa durerea, destinul celorlalți și modul în care s-au sacrificat, este aceasta o atitudine etică admisibilă?

13

Este adevărat că natura perspectivei estetice necesită inițiative curajoase suscitate de curiozitate, îndrăzneală și de o căutare pasionată, orientată spre mister. Cu toate că etica nu este un jug a cărui vocație exclusivă ar fi interzicerea, ea comportă esențialmente caracteristici restrictive, de verificare, și uneori castratoare, care sunt în contradicție cu estetica: toate domeniile creației poartă semnele acestei lupte, desigur, dar nu se întâmplă la fel și cu echilibrul vieții?

A alege să locuiască într-un hotel înseamnă pentru un individ a accepta ideea ca alții să vadă ce lasă în urma lui după ce a plecat din cameră, da, și că este de acord cu asta. Fără îndoială că o cameristă adevărată va fi mai puțin curioasă decât Sophie Calle (dar, de asemenea, poate să fie și mai curioasă); diferența fundamentală este criteriul de observație: dacă cele două sunt sau nu niște observatoare, în strânsă relație cu obiectul urmăririi lor.

Totuși, este mai bine să cântărim totul fără a judeca: a considera cutare „informație", cutare „reportaj" în cadrul dreptului la informație; este oare o atitudine justă, echitabilă să uităm că avem în fața noastră un observator, un spectator, că suntem tributari prismei prin care acesta vede

lucrurile? Avem dreptul să ne oprim aici? Fie aceeași logică de restricție intră în acțiune în conștiința noastră, fie ni se pare că această formă de observație este aproape firească. Privim la ceea ce se întâmplă în ziare, în reviste, pe canalele de televiziune, ne lăsăm transformați în martori la dramele și la bucuria oamenilor, uitând că au devenit „victime", uneori chiar alegem să asistăm la asta: credeți că este drept?

Scrisul, chiar întemeiat pe ceea ce este implicit, trezește neliniști asemănătoare când este vorba de urmărire. Îmi dau seama că o observ pe Anna Karina, nu contează cum, încep să scriu despre ea fără a-i cere permisiunea: am eu dreptul să scriu despre o persoană în viață, pe deasupra într-un text călător, în care realitatea și ficțiunea își pierd contururile – se poate spune că mă folosesc de „dreptul meu de a urmări o persoană publică", conform noțiunii care a fost în centrul dezbaterii în urma accidentului lui Lady Di? De ce, în acest caz, având chiar dreptul de a o fotografia pe Anna Karina, de ce nu-mi vine să fac asta? Ce mă oprește?

Anna Karina constituie un caz particular al unei activități mai generale: observ indivizii până la capăt, evenimentele și decorurile pe care le descriu, descriu totul în cele mai mici detalii de-a lungul textului călător. Dar cine îmi dă acest drept?

Întrebările sunt penumbra scrisului care nu înaintează niciodată fără ele; persoana care ține în mână stiloul sau aparatul foto folosește un soi de balanță: merge, va merge și trebuie să meargă la fel de departe. Ceilalți vor avea și ei, fără îndoială, ceva de spus, nu se vor abține, și este dreptul lor.

După ce a fost cel care urmărește victimele, observatorul devine el însuși victimă în momentul în care, făcând publică „lucrarea" sa, este la rândul lui observat.

De altfel, de ce această voință de a lăsa o urmă? Nu înseamnă a aprinde un foc pentru a fi urmărit pentru totdeauna?

14

Blumenberg retranscrie ceea ce exprimă Fontenelle în *Dialogues des morts*, sub masca lui Erostrate, acest erou negativ care a reușit să devină celebru incendiind templul din Efes:

„Pământul seamănă cu niște enorme table pe care fiecare vrea să-și scrie numele. Când aceste table se umplu, trebuie să ștergi numele care au fost scrise pentru a scrie unele noi. Ce s-ar întâmpla dacă s-ar păstra toate monumentele anticilor?"

Sunt mai multe mijloace de a lăsa o urmă: putem și să clădim un drum, și să-i ștergem urmele. Memoria noastră e plină de numele celor care au întemeiat sau au clădit, dar și de numele celor care au sfărâmat și au distrus – se pare că urmele acestora sunt mai durabile. A-și lăsa propria urmă retrasând o altă urmă: acumulare de procese care se amestecă, creând labirintul din spirală în spirală. Astfel, omul de litere își lasă propria urmă: cu condiția să excludem accepția argotică a termenului, nu părem a considera cărțile ca pe niște fosile?

Am în față fosila unei scoici care simbolizează exact acest text, această carte. Este adevărat că fosilele posedă virtuți care împietresc, înmagazinează, conțin sau poartă timpul sau condițiile atmosferei sau ale mediului, dar putem spune din acest motiv că se apropie de anumite particularități care se acumulează în scris, ca și în imagini, așa cum s-ar putea înscrie în timp?

Este nevoie de ani întregi pentru a învăța să citim fosilele. Nu am putut niciodată să le înțeleg: a învăța să citești texte este mai ușor, cred. Dar, pentru a decripta urmele lăsate de cineva, de câtă străduință este nevoie, începând cu necesitatea de a decripta și urmele altora! A citi este o artă a filajului. Înainte de a fi capabili că citim, trebuie, ar trebui să așteptăm până când am terminat de traversat vârste,

torente, seisme, și am căpătat experiența unei vieți de victimă și de observator.

15

În camera sa de la Odéon, e întuneric, s-a făcut noapte, stă așezat la masă, fără a aprinde lumina. Cum trebuie să plece a doua zi în sud, încearcă o fierbere interioară: îl cuprinde o emoție greu de explicat la perspectiva de a pleca în locuri pe care nu le cunoaște, pe care nu le-a cunoscut, despre care își dă seama că le-a uitat, chiar dacă le-a cunoscut. În prezent, trupul lui este gata să se pună în mișcare, să-și schimbe locul. Scrisul creează condițiile imobilității: o singură parte a trupului călătorește, se mișcă: mâna lui scrie. Fără nici o îndoială, trupul lui o însoțește, de bine, de rău, dar îl simte ca și cum ar fi gata să alunece spre vârful degetelor; toți nervii și toți mușchii, fie că sunt sau nu în acțiune, sunt ghidați de tensiunea scrisului. În același timp i se pare bizar că scrisul, și mai ales scrisul călător, este întemeiat pe imobilitate. Dar știe asta: scrisul poartă în el una dintre formele cele mai exhaustive ale călătoriei. Faptul că scrisul are o însușire fundamentală care se revoltă împotriva oricărei forme de handicap – nu cumva asta este ceea ce-i dă forță, ceea ce-l hrănește?

Felinarul cu trei lumini de la intrarea pe strada Saint-Sulpice se reflectă în ferestrele în trompe-l'œil, escaladează zidul – parcă l-ar ilumina din interior –, se strecoară în camere; o impresie de mișcare.

VII

SCRISUL LA RASUL IERBII

Unu

Şi astăzi este una dintre acele zile în care simte că este cu adevărat altul; fără îndoială, acest altul încă este cineva care-i seamănă ca înfăţişare şi caracter, nici mai mult, nici mai puţin; dar iată, între ei este o diferenţă greu de explicat. Poţi descoperi că fiecare om seamănă cu altcineva, o asemănare uneori frapantă, doar pe tine însuţi nu te poţi asemăna cu nimeni, nici măcar cu cineva despre care toţi ceilalţi afirmă că prezintă o asemănare uluitoare cu tine. În cazul lui, nu este vorba de altcineva care-i seamănă, ci de el însuşi care se îndepărtează puţin de el însuşi. De ce simte nevoia de a se ţine la distanţă, ca şi cum s-ar îndepărta de el însuşi? Nu ştie.

Doi

După ce termină de scris cele două caiete de patruzeci şi opt de pagini pe care le-a cumpărat pe 29 iulie 1999 dintr-o papetărie, le pune într-o servietă transparentă, etanşă, subţire, cu fermoar, cumpărată de la Muji, o papetărie japoneză, după ce vorbise la telefon întâi cu Cem Akaş şi apoi cu Ayfer Tunç, în această ordine, două persoane cărora le place să inventeze istorii: de departe, totul este vag. Iese, se duce într-o cafenea ca să citească cele cinci părţi pe

care le-a scris în opt zile, să le cântărească evoluţia, să evalueze totul. Între timp, intră într-un magazin de discuri ca să cumpere *Suitele engleze* ale lui Bach şi cumpără, dintr-un impuls, şi Suitele pentru lăută interpretate de George Malcolm. Plăteşte totul la casă, îşi ia pachetul şi iese, traversează bulevardul şi o ia pe rue des Ecoles, vede o masă liberă la Balzar, dar în momentul în care vrea să se aşeze îşi dă seama că nu mai are servieta. Sperând că a uitat-o la casa magazinului de discuri, face cale întoarsă cu paşi grăbiţi, fără să ridice privirea.

Trei

Întors la Balzar, se gândeşte: dacă ar fi pierdut caietele, ar fi putut să le rescrie conţinutul aproape cum fusese? Se naşte în el un sentiment destul de puternic pentru a şterge această întrebare: dacă le-ar fi pierdut, nu ar mai fi avut chef să le scrie din nou. „A scrie şi a scăpa", îi şopteşte o voce: „A te înlănţui strâns de ceea ce urmează".

Patru

Comandă o cafea („Un double café s'il vous plaît") şi priveşte puţin în jurul lui. În faţă e una dintre librăriile lui favorite: Compagnie. („Este oare o aluzie la compania lecturii?") La dreapta, sub nişte copaci uriaşi, statuia lui Montaigne. În spatele lui, muzeul său favorit: Muzeul de Artă Medievală. Alături, Sorbonna, universitatea la care şi-a făcut studiile.

O femeie tânără, extrem de grasă, foarte urâtă, trece pe trotuar. Un detaliu din biografia gravă şi sfâşietoare a doamnei de Scudéry, citit într-o carte a lui Pascal Quignard, îi vine în minte: ea era atât de urâtă încât nici nu îndrăznea să se privească în oglindă. Şi pentru că ea şi el, iubita şi iubitul

ei cel puţin la fel de urât, nu se puteau privi, dragostea lor a durat mai mult timp decât iubirile altor oameni.

Cinci

Pe 24 iulie 1999, într-o duminică de vară caldă şi înăbuşitoare, s-a dus la Barbizon cu maşina, însoţit de Fatma Tülin. Au luat masa într-unul dintre restaurantele de pe strada principală, în care se înghesuiau turişti şi străini veniţi de la Paris pentru a-şi petrece weekendul sau această duminică sufocantă. Pe când se plimbau, au observat o inscripţie pe faţada unui hotel: „În acest hotel şi-a scris Robert Louis Stevenson *Însemnările din pădure* în 1864". Au vrut să petreacă noaptea acolo, sau măcar după-amiaza şi seara.

– Din păcate, nu avem camere libere, a spus recepţionera.

Au luat-o pe străzi, au contemplat liniştea caselor, una mai cochetă decât alta, ascunse după frunzişul grădinilor într-o atmosferă de seninătate infinită. Au stat o vreme sub un stejar a cărui umbră sfida căldura înăbuşitoare.

Şase

Stevenson a călătorit mult, a mers până la capătul lumii. În mod evident îi plăcea Franţa: nu am citit cartea lui *Călătoria cu măgarul prin Cévennes*, doar am frunzărit-o într-o librărie. Spre marea mea încântare, am aflat că Stevenson a refuzat să se urce pe măgar şi să-l mâne lovindu-l cu bastonul; poate că am să-i dedic *Măgarul roşu*, nuvela pe care am de gând să o scriu. Stevenson este puţin cunoscut ca poet; însă, chiar dacă n-ar fi scris decât superbul poem *Vagabondul*, inspirat din muzica lui Schubert, tot merită un loc în orice antologie. Oare s-a oprit un moment sub acest copac bătrân de secole pentru a se odihni puţin?

Şapte

Un scriitor american ţicnit a sosit la Barbizon la sfârşitul iernii. A închiriat una dintre casele înconjurate de grădini şi n-a mai ieşit din casă luni întregi decât pentru lungile sale plimbări matinale. În prima săptămână a lui mai, a început încet-încet să se amestece printre locuitorii oraşului, i-a cunoscut pe clienţii obişnuiţi ai unui local din centrul oraşului, le-a vorbit despre proiectul unei cărţi din care ei nu au înţeles mare lucru; le-a explicat că va transcrie cu fidelitate originalul ultimului roman al lui Nabokov, *The Original of Laura*: căci Nabokov, care înţelesese că va muri fără să-l poată termina, voise să fie distrus, dar familia sa prefera să-l păstreze deocamdată într-un seif la Montreux. Locuitorii din Barbizon au început să-l îndrăgească pe american. Le amintea nu de Stevenson, ci de un alt ţicnit venit din Istanbul cu mulţi ani înainte, în 1971.

Opt

Melcul este un membru, printre mulţi alţii, al familiei gasteropodelor. Pe această creatură care se numeşte la noi „mucosul" în limbaj popular, probabil pentru că lasă în urmă o dâră de bale vâscoasă ca mucii, nimeni nu vrea să o mănânce (fără îndoială din pricina acestei metafore), şi totuşi este renumită ca figurând printre felurile cele mai rafinate în gastronomia mondială. Povestea basoreliefului în formă de spirală din rue de l'Abbaye, firmă a unei vechi prăvălii, se pierde în negura timpului. Emblema a rămas, dar locul a dispărut. Oare fiecare emblemă gravează o urmă?

Nouă

Ernst a ales noţiunea de Spuren: este un termen care înseamnă mai mult decât „urmă", sunt sigur de asta; la în-

toarcere, o să scotocesc prin dicționare, o să redactez poate o notă pe marginea acestui text intermediar. Alături de Benjamin, Bloch este gânditorul din Europa Centrală care m-a influențat cel mai profund. Cartea sa se concentrează asupra unui scris-destin pe care epoca îl gravează în mintea noastră, în imaginația noastră și căruia Bloch îi dorește să nu se șteargă niciodată. Timpul în care trăim, Spațiul în care ne petrecem viața, în ce măsură ne desenează?

Zece

Gasteropodul este o ființă vie care se mișcă lent – urmașii lui Adam nu se pot stăpâni să nu calculeze totul în raport cu propria lor noțiune despre viteză. Festina lente! Unele cărți se scriu astfel: încet, în ritmul lor, cu precizie. Aceasta era, se spune, și metoda de lucru a lui Sinan; în timp ce construcția se înălța, dispărea din când în când, aștepta ca lucrurile să se așeze; dar în acest timp muncitorii și constructorii așteptau și ei, astfel încât lui Soliman, care era nerăbdător de felul săi, îi venea să-și ucidă arhitectul, așa cum făcuse cu Azath strămoșul său. Nu pot fi lăsate urme mai durabile, mai profunde? Scriind această carte cu o viteză care li se va părea multora neverosimilă, știu că Marguerite Yourcenar a scris *Anna, Soror* în câteva săptămâni, Dostoievski și-a terminat romanele imense în câteva luni, Stendhal a scris *Mănăstirea din Parma* în cincizeci de zile. Gasteropodul are o viteză care i se potrivește; de ce nu ar exista o viteză și un tempo care să nu semene cu ale nici unei persoane?

Unsprezece

Înainte de plimbarea care îl condusese spre Balzar, se îndreptase de dimineață spre pont des Arts, un loc care permite o panoramă largă a cerului și de unde s-a putut

urmări eclipsa de soare. Sute de curioși au invadat podul și împrejurimile, poliția a închis accesul de teamă să nu se prăbușească podul. Toți își puseseră ochelarii speciali, toți așteptau rugându-se ca norii să se mai risipească, iar până la urmă perdeaua de nori s-a întredeschis timp de zece sau cincisprezece secunde. Iar pământul, pământenii care observau soarele și luna au respirat. Fiecare dintre ei va păstra în amintire o urmă a acestei zile și a acestui moment, dar asta nu va aduce nimic nimănui.

Doisprezece

La Balzar, frunzărește ziarul *Le Monde* din 12 august 1999 pe care clientul de dinaintea lui l-a lăsat pe masa de alături. Nicole Pope vorbește de un aflux de turiști în Anatolia, toți străini doritori să observe eclipsa de soare în condiții optime. În Columbia, un bărbat de patruzeci de ani a anticipat efectele Apocalipsei omorându-și soția înainte de a se sinucide. Pe 1 aprilie 1764, Mozart a văzut la Paris oamenii călcându-se nebunește în picioare pentru a vedea eclipsa de soare; îi scria unui prieten că milioane de parizieni, victime ale superstiției, au dat năvală în biserici. Trece la ultima pagină, consacrată științelor, și descoperă un studiu important despre centrul Pământului: este posibil ca „miezul de fier" să se rotească mai repede decât Pământul.

Treisprezece

În octombrie 1971, un scriitor foarte tânăr, originar din Istanbul, a ajuns la Barbizon; s-a plimbat prin pădure neobosit, având în mână fotografiile color ale unor tablouri de Şeker Ahmet Pacha. A dorit să consulte arhivele primăriei; împreună cu doamna Baudrie, s-a apucat să examineze documentele din secolul trecut. Au descoperit niște hârtii pe care nu le-au putut descifra complet și o

notă despre nişte cheltuieli ale unui vizitator venit din Constantinopole. Tânărul s-a întors la Istanbul şi nu s-a mai auzit nimic despre el. Doamna Baudrie, intrată anul trecut într-o comă diabetică, a fost înmormântată la Fontainebleau în cavoul familiei.

Paisprezece

De treizeci de ani, unul dintre prietenii săi lasă o urmă peste tot pe unde trece, în fiecare sătuc, în fiecare oraş, în fiecare localitate. Foloseşte un pigment special pe care îl fixează pe vârful bastonului său care se poate lungi cu un metru, precum instrumentul pentru pictat pe care îl comandase Matisse în perioada în care a trebuit să stea la pat. Cu acest baston special, poate să deseneze în locuri greu accesibile şi să lase mesaje adresate celor pe care îi iubeşte. Simte că este omul preistoric care a desenat în peşterile din Altamira sau din Lascaux; după ani de zile, sunt descoperite mesaje pe care le-a lăsat în grote, în zone greu accesibile ale clădirilor, în interiorul sertarelor din camerele de hotel, pe străzi, pe faţade. Îşi spune că ceea ce face este un fel de autobiografie, îşi descoperă puncte comune importante cu textele pe care le-a lăsat în urmă.

Cincisprezece

În ziua în care am pus întrebarea dacă, pentru a înţelege în profunzime poemele lui Lorca, trebuie să vizităm Andaluzia, îmi amintesc că am văzut mai multe persoane încruntându-se: oamenii sunt întotdeauna gata să protesteze. Or, fiecare întrebare este şi o formidabilă ocazie de a călători. Vă spun cu sinceritate, mă amuză când un individ îmi zice: „Cunosc ţara asta, am fost acolo"; nimeni nu poate să fi văzut şi să fi cunoscut cu adevărat un loc. Pentru a parcurge drumul care duce spre pragul cunoaşterii,

este nevoie de timp, un timp îndelungat şi lent. În exemplul cu Lorca, voiam să vorbesc despre lumină, despre sunete şi despre mirosuri, şi cred că a fost o neînţelegere. Nu am fost şocat: puţini cititori sunt capabili să perceapă lumina şi mireasma unui poem, sau timbrul său, ori nici măcar nu sunt dispuşi să încerce.

Şaisprezece

Heidegger nu a putut decât foarte târziu să călătorească în Grecia, care îi conturase, totuşi, întregul univers filosofic. A trebuit să urmeze un circuit turistic şi a fost foarte dezamăgit. Pe urmă a cerut să treacă prin insula Delos: acolo i s-a revelat Grecia antică. În textul de călătorie pe care l-a scris în 1962, se întreabă: este posibil să fie văzute urmele antice, fie şi fulgerător? Discipolului său Towarnicki i-a explicat că la Delos noţiunea de aletheia se lumina din interior: „existentul" ar fi putut să se întredeschidă în favoarea munţilor şi a insulelor, a cerului şi a mării, a plantelor şi a altor fiinţe vii. Filosoful devenise atât de absorbit în lumea sa interioară, încât a amânat azi de zile descoperirea a ceea ce ne pot aduce călătoriile exterioare. Eu şi el ar trebui să ne întâlnim în Aix, în anumite locuri ale Provenţei, poate într-o zi la Todnauberg.

Şaptesprezece

S-a spus întotdeauna că Bach avea oroare de liniile drepte, că nu voia să facă raccourci-uri. Aceasta se vede mai ales în *Fugile* sale; se lasă ademenit de chemarea infinită a curbei, de cvadrafonie şi de dubla figură, avansează cu mişcări frânte şi în spirală, fără a încerca să ajungă undeva. Totul este aici, „dincolo" este un ţinut care se lărgeşte în imaginaţia noastră: poate să se lărgească doar într-o oarecare măsură. Un parcurs, o logică ce se reînnoiesc,

imitându-şi propria textură; arta unui actor infinit de mândru că se roteşte în jurul său, al propriei sale axe: trandafirul care se deschide în mijlocul frunzelor, floare carnivoră care se închide în sine.

Optsprezece

Colecţionar pueril, le păstrez în toate călătoriile mele, le colecţionez în cutii: facturi de hoteluri, tichete de parcare şi de autostradă, bilete de avion şi boarding pass, bonuri de la cumpărături, note de plată de la cafenele, bilete de metrou şi de autobuz folosite, cărţi poştale, broşuri şi alte publicaţii, cutii de chibrituri, săpunuri miniaturale de hotel. Şi cele mai importante: pietricele şi frunze pe care le adun de oriunde mă duc. Aşa cum Boltanski aliniază chipuri anonime care multiplică suferinţa, oare nu aş putea deschide o gigantică expoziţie de obiecte care au călătorit cu mine? Ar fi de ajuns să-mi dispun recolta pe nişte foi pătrate (nu ştiu de ce neapărat pătrate) sau să confecţionez nişte cutii în genul celor făcute de Joseph Cornell, cum am fost de multe ori tentat să fac. Dacă omul ar merge pe propria urmă, dacă s-ar gândi să se întoarcă, ar realiza, după părerea mea, lucrarea sa cea mai plină de sens, prin urmare cea mai paradoxală.

Nouăsprezece

„Călătoria înseamnă Minciună", a scris romancierul maghiar Péter Esterhazy. Nu a spus invenţie sau ficţiune, nu; şi-a ales bine termenul, noţiunea de minciună, pe care o şi subliniază. Nu cred deloc că o călătorie poate fi adevărată; şi nu cred nici că poate fi o realitate, dacă înţelegem prin aceasta însăşi realitatea. Dar nu mi se pare că trebuie neapărat să fie o minciună, chiar aşa, o minciună sfruntată, o spun cu sinceritate. În schimb, am certitudinea că

minciuna este o călătorie (un fel de călătorie). Are un început, desigur, dar are şi un sfârşit? Se termină, poate să se termine, probabil atunci când relatarea ei se îndepărtează de ea. Într-o zi, aşezat în fotoliu, voi scrie jurnalul unei călătorii pe care nu am făcut-o – dacă ajung să fac asta, pot să spun încă de pe acum că nici măcar acea călătorie nu poate fi considerată ca minciună. Notez imediat aici, în interesul meu, din raţiuni de copyright, un alt proiect: o călătorie fictivă în capitala unei ţări fictive. Nu este nevoie să-mi fie amintite exemplele din domeniul literaturii de science fiction – le ştiu.

VIII

URMĂRIȚI-MĂ

1

În calendarul anului 1999, conceput de o societate privată, am văzut fotografiile intitulate *Orchestra filarmonică din Berlin la hotelul Okura*, făcute de un fotograf anonim. Aceste imagini exprimă o tensiune diferită, particulară, care nu are nimic de a face cu atmosfera angoasantă a scenelor de hotel pictate de Edward Hopper: fiecare personaj se agită singur în camera sa, pregătindu-se pentru un concert care va avea loc, pare-se, în următoarea seară, pe scurt o activitate comună, colectivă. Dacă hotelurile ar putea vorbi, mi-ar plăcea să aflu ce au de spus despre asta. În 1992, la intrarea în hotelul Métropole din Bruxelles, se afla o fotografie colectivă făcută în timpul unui congres de fizică ce se ținuse acolo în 1912. Într-un colț, l-am zărit pe Einstein tânăr; în noaptea aceea, mi s-a părut că se strecoară până în camera mea șoapte din alte vremuri. După trei sau patru ani, am ajuns la Bruxelles pentru un colocviu; punând în aplicare hotărârea pe care o luasem în avion, am închiriat o mașină pentru a merge de la aeroport direct la Bruges; dar acolo tocmai avea loc un târg. Pentru că nu mai erau camere la hoteluri, m-am întors către miezul nopții la Bruxelles ca să-mi încerc norocul la Métropole, și, întâmplător, nu mai aveau decât o cameră liberă, la limita secțiunii care fusese închisă pentru renovare completă; incapabil să rezist, am trecut imediat în

partea închisă; și acolo am fost martorul unei atmosfere parcă desprinse din filmul *Shining* al lui Kubrick, care mi-a deșteptat în minte scene extrase din *Fizicienii* lui Dürrenmatt. Îmi amintesc că m-am zbătut în somn: călătoria, hotelurile, Viața, Cinematograful, Teatrul – totdeauna același scenariu.

2

Intrând în Marsilia, mi-a fost foarte ușor să găsesc quai des Belges – îmi aminteam orașul acesta ca fiind mare, întins pe o suprafață vastă, și eram atent (la Barcelona mă rătăcisem); din fericire, panourile de semnalizare m-au ajutat să mă orientez foarte bine și, spre marea mea ușurare, am găsit repede Portul Vechi. M-am dus la hotelul Tonic – un nume neliniștitor, o situație atrăgătoare, un decor respingător – și am întrebat-o pe recepționeră: „Ceilalți participanți la colocviul despre limbile mediteraneene au sosit?" Majoritatea erau deja acolo și, dacă voiam să asist la reuniunea din seara aceea, trebuia să merg până la clădirea înaltă, luminată, de la celălalt capăt al cheiului. Ne-am instalat în camera 40, o încăpere cu plafonul înalt și o ambianță dezagreabilă și impersonală; prin fereastra mică se vedeau strălucind luminile Marsiliei. Am ieșit aproape imediat, pentru că nu mâncaserăm nimic toată ziua. Pe chei era un restaurant cu înfățișare îmbietoare; eu am vrut supă de pește, fructe de mare și vin alb; Fatma Tülin cred că a comandat pui. După ce am mâncat, ne-am avântat într-o plimbare lungă; nu mai fusesem în Marsilia din 1974, dar în timpul mersului imaginea mai curând cețoasă din memoria mea s-a limpezit. În portul nou, restaurante, baruri și cafenele, unele vechi, toate pline de turiști. Mai departe, o vastă zonă pietonală, având în centru piața Thiars, și, în direcția Arcenaulx, un cartier vechi, în care

s-au început lucrări de restaurare. Atraşi de furnicarul de vagabonzi, de prostituate, de locuitori ai oraşului care dansează noaptea tangou, de străini care scriu pe spatele ilustratelor, de cele mai multe ori aici venim să ne oprim puţin – ne aşezăm la o masă şi, în timp ce mă străduiesc să-mi potolesc setea cu o bere, mă uit cu plăcere la ceea ce se petrece în jur. Cum aş putea ghici ce se va întâmpla după miezul nopţii?

De ce trebuie să o consider ca fiind a mea pe această fetiţă pe care a adus-o pe lume cu ani de zile în urmă şi pe care a hotărât să mi-o aducă după atâta timp? Desigur, seamănă cu mine, cu sprâncenele încruntate, nasul uşor arcuit, ochii cu privirea ferită, care se ascund în orbite, este înfricoşător. Da, dar, spun eu, asta ajunge ca să o consider fiica mea – cum se poate un copil cu care nu am petrecut nici o secundă până astăzi să devină deodată persoana cea mai apropiată de mine? Mama ei mă priveşte cu un zâmbet ciudat, fără să spună nimic: fără îndoială, aşteaptă să mă obişnuiesc puţin cu situaţia. Mă sufoc. Mă trezesc, cu cavitatea toracică îngustată, respirând greu, scăldat într-o sudoare de gheaţă, mă scol din pat şi mă duc spre baie, deschid robinetul de apă rece, mă stropesc, îmi ud tot capul. Când mă întind din nou, tot patul se roteşte cu mine. Invidiez uneori constituţia altora, mai ales pe a celor care pot vomita cu uşurinţă; eu rezist foarte mult până să ajung să vomit; şi degeaba ştiu că îmi provoacă o mulţime de neplăceri, asta nu schimbă nimic, iar în seara aceea s-a întâmplat la fel. Mi se pare totuşi că de data aceasta n-am să mai rezist, că ar trebui să rezolv starea asta de rău în baie. Prea târziu. Era prima etapă. Pe a doua, o amân; cu greutate, mă reped în baie, îngenunchez lângă vasul de toaletă, mă întind pe o parte, gol, pe podeaua de gresie. De unde am găsit puterea de a mă spăla pe faţă şi de a curăţa vasul de toaletă? Imagini ale crizelor cardiace ale tatălui meu mi se

amestecă în minte, mai ales cea de-a treia, pe care a avut-o la Izmir: îl pusesem să-mi povestească exact desfăşurarea crizei, l-am întrebat dacă e speriat, mi-a răspuns nu, nu mai sunt tânăr, Fernando, îmi este indiferent dacă mor, fata apare lângă mine: „Sunt aici, domnule Enis". Domnule, care domnule, cine este tatăl, al cui tată este, acum se dezbracă şi se strecoară sub cuvertură lângă mine, ne lipim unul de altul strâns, trupul meu temură ca o frunză de plop în bătaia vântului, ea scânteiază sub lumina palidă care cade din plafon, Fatma Tülin îmi pune capul pe genunchii ei, iar eu spun:

– Sunt intoxicat.

3

În camera de la Odéon, retrăieşte în gând, tremurând, noaptea lugubră pe care a petrecut-o în urmă cu trei săptămâni, în sfârşit, a fost, în cel mai rău caz, unul dintre acele accidente ale Călătoriei, ale Vieţii, din care ieşi cu câteva zgârieturi. Adevăratul accident ar fi unul fără întoarcere. În cartea *Un Rolls-Royce la Hatay*, a folosit negativul unei fotografii care înfăţişa maşina lui Camus după accident. Zadarnic se gândeşte, nu-şi poate aduce aminte dacă accidentul în care a murit Roger Nimier era anterior sau posterior celui suferit de Camus. „Dacă trebuie să mori singur, răul este mai mic", îşi spune el, „dar dacă ai fi vinovat de moartea uneia sau a mai multor persoane?" Se gândeşte la femeia în scaunul cu rotile pe care a întâlnit-o în Provenţa, se ridică şi se duce să se întindă pe pat. Dar de undeva, de departe, răsună nişte note muzicale: ciuleşte urechea. În căştile pe care şi le-a scos când s-a ridicat de la masa de lucru, *Arta Fugii* continuă. A uitat să oprească CD player-ul; în ritmul notelor, se lasă să alunece spre obscuritate.

4

Pentru mulți oameni, *Arta Fugii* este capodopera lui Bach. Fiind deja aproape orb când a compus-o, nu a putut termina acest opus ultimum; dar specialiștii în istoria muzicii nici măcar nu sunt de acord că aceasta ar fi ultima sa operă. Cât despre maniera de interpretare, comentatorii sunt de păreri foarte diferite. Înțeleg, la rigoare, că nu se pot pune de acord cei care propun înlocuirea clavecinului cu o claviatură, piano-forte și orga cu niște piane; dar nu văd cum niște ascultători nu foarte instruiți, ca mine (dar foarte interesați), pot identifica o categorie anume. Acum ascult interpretarea lui Keller Quartet, un grup maghiar care se compune din două viori, o violă și un violoncel. Sonoritățile acestea m-au emoționat atât de profund încât au eclipsat, fără doar și poate, toate interpretările *Artei Fugii* pe care le-am auzit până în prezent. În prezentarea CD-ului, Hans-Klaus Jungheinrich, specialistul în Bach, semnează o introducere savantă: textul său foarte profund constituie un fel de ghid pentru a asculta această muzică. Ceea ce am înțeles eu: pentru că nu avea destul de des posibilitatea de a „compune liber" din pricina obligațiilor lui, Bach a fost constrâns să muncească peste măsură, ceea ce a contribuit fără îndoială la orbirea care a pus stăpânire progresiv pe vederea lui. *Arta Fugii*, de altfel, a compus-o în timpul său liber. Jungheinrich afirmă că „Bach a acceptat ca anumite puncte ale compoziției, precum practicile subtile ale fugii-oglindă și ale contrapunctului, să fie ușor de citit, dar mai dificil, chiar imposibil de distins la ascultat". Peter Schleuning, un alt specialist în opera lui Bach, a afirmat recent că un cvartet de saxofoane ar oferi soluția instrumentală cea mai bine adaptată la *Arta Fugii* – sincer, dacă este nevoie de un ascultător, sunt gata oricând, *Arta Fugii* nu este o operă de bătrânețe, contrar a ceea ce se crede și se pretinde adesea (fără îndoială că titlul nici nu-i aparține compozitorului); de-a

lungul anilor săi de maturitate, a lucrat de câte ori a avut timp, căutând să dezvolte cât mai mult posibil tehnica contrapunctului – de fiecare dată când sunete sunt emise împreună, pe o temă comună, îmi amintesc de piesa pe care întotdeauna am vrut să o scriu: o cină în care cinci sau șase actori vorbesc cu toții în același timp.

5

Da, reduc totul la călătorie, asta poate deveni plictisitor. Dar a urmări intervențiile succesive ale unui colocviu, și pe teme lingvistice, pe deasupra, iată ceva ce vă oferă o idee despre identitatea particulară a călătorului. Poate că într-o zi o să scriu impresiile și observațiile mele despre Colocviul de limbi mediteraneene; dacă nu o să am chef, o să traduc în limba mea textul conferinței pe care a trebuit să-l scriu în franceză și, traducându-l, îmi voi permite să-mi dezvolt ideile. În orice caz, nu aici și-ar găsi locul această dezvoltare, nu în această serie de texte. Am fost în aceeași sală cu vreo douăzeci de lingviști veniți din țări mediteraneene, am dobândit o mulțime de cunoștințe despre limbile unor țări ca Monaco sau Malta, care au făcut din călătoria noastră la Marsilia una interesantă; cât despre dezbaterea despre La Friche, echivalentul Radio-ului deschis de la noi (în ciudata clădire a acestui radio au fost Feride Çiçekoglu și Edhem Eldem), a fost o discuție destul de furtunoasă; eu, care susțineam că noțiunea de Babilon revenea, că omenirea o să ajungă să vorbească o limbă comună, și bineînțeles că acest punct de vederea a stârnit tot felul de reacții. Apoi ne-am întâlnit la cafeneaua La Caravelle, am glumit, și la plecare ne-am despărțit în termeni foarte buni toți, un albanez, un sirian, un cipriot, un libanez, un israelian, un algerian, un italian, un turc, ne-am împrăștiat în cele patru vânturi. Pe Pierluigi Gianbattista Patoschi nimeni dintre noi nu-l va uita. Acest ambasador

voluntar al principatului Seborga, reprezentantul fidel al prinţului Giorgio I, nu fusese invitat la colocviu: venise la Marsilia ca să asiste din public. Acest lucru îi punea pe toţi în încurcătură, dar până la urmă l-am întrebat direct pe domnul cu mustăţi stufoase „unde, mai exact", se afla „ţara" lui – şi am aflat că acest principat, care nu este nici până în ziua de azi recunoscut în mod oficial, este ţara cea mai mică din lume şi se află în împrejurimile Genevei, ce uşurare! Pierluigi nu a uitat să ne lase adresa site-ului oficial al principatului: www.seborga.org.

6

Abia am ajuns pe Autostrada Sudului, şi am şi asociat Marsilia cu soarele. După o primă noapte de coşmar, când m-am dus să mă aşez la o masă la cafeneaua Passeport pe Estienne-d'Orves, am simţit cum soarele îmi înfierbânta creştetul. Mi-a fost de ajuns să mă gândesc la călătoria spre sud a lui Nietzsche, apoi a lui Heidegger, şi la *Vara* lui Camus pentru a-mi da seama că acest climat nu era potrivit pentru mine. Gânditorii şi poeţii pe care-i iubesc şi îi respect se aruncă în braţele soarelui din sud cu entuziasm; dar pe mine acest soare mă face să fiu impetuos într-un mod nefast, mă crispează şi mă secătuieşte de puteri. Fără a mai vorbi de faptul că mi se pare falsă ideea că soarele permite naturii să înflorească; dimpotrivă, natura se usucă şi devine aridă, cum se îndepărtează puţin de mare. Meridionalii se zice că ar fi oameni calzi şi primitori; nu însă şi cu mine, iar mie mi se par greoi şi mieroşi. Şi nu-mi pasă dacă trec drept un regionalist sau un rasist: cum aş putea fi astfel? Oricum, oamenii nu-mi plac deloc. Se poate spune orice despre mine: dar când ai stejarii, magnoliile, castanii, măgarii, cocoşii, râurile, torentele şi norii, este posibil să încerci cea mai mică urmă de iubire pentru făpturile umane, care sunt vinovate de atâtea alienări? Dar în acest

text, este vorba de cu totul altceva; la cafeneaua Passeport, mă gândesc la o altă cafenea cu acelaşi nume, în care mi-am băut prima cafea din dimineaţa când am sosit la Izmir, acum şase sau şapte ani. De la Izmir la Marsilia au avut loc mari migraţii la începutul secolului, unele după altele, fără îndoială datorită relaţiilor comerciale care s-au stabilit între cele două porturi de-a lungul timpului. Presa noastră a insistat puţin, dacă-mi amintesc bine, asupra faptului că Balladur, fostul prim-ministru francez, îşi avea originile în Izmir; în schimb, nu e scris nicăieri că bunica lui Antonin Artaud a emigrat din Izmir în Marsilia. Înainte de a pleca spre sud, am cumpărat dintr-o librărie din Paris o carte, *Provence*, care conţine două dintre textele lui Jean Giono despre Marsilia: lectura lor rapidă m-a stupefiat dintr-un dublu motiv. În primul rând, nu cunosc deloc opera acestui scriitor, îmi promit să termin *Que ma joie demeure* din care am citit doar o parte, la îndemnul lui Samih Rifat: Doamne! Cât de bine scrie Giono! Cum am parcurs o pagină, parcă nu mi-e de ajuns, o mai citesc încă o dată. În al doilea rând, am să mă gândesc la el când am să ajung pe rue du Dragon, unde stătea întotdeauna când ajungea la Paris în acelaşi hotel, întrebându-se: „Ce poruncă ascunsă, în seara de demult când am venit aici prima oară, m-a făcut să aleg această stradă, acest hotel cu nume devorator, arzând în flăcări?" Fireşte, au rămas puţine urme din Marsilia descrisă de Giono în anii 1930. Pe deasupra, vorbeşte despre o Marsilie pierdută, despre oraşul seducător din secolul trecut, despre frumuseţea legendară a împrejurimilor ei. Casele vechilor seniori nu mai există de mult, şoselele au invadat natura, identitatea oamenilor locului s-a transformat din ce în ce mai mult şi în cele din urmă s-a alterat.

Este curios faptul că Giono a recurs frecvent la imagini specifice Turciei: spre marea mea uimire, a comparat munţii din Marsilia cu masivul Taurus; caracterizează drept

anatoliană, mai ales, mândria de a purta încălțăminte bine lustruită. Atmosfera este, în schimb, complet diferită în cele două eseuri pe care Walter Benjamin le-a scris despre Marsilia aproape în aceeași epocă: un oraș dur, în care domnește o mare tensiune. Într-un stil experimental destul de neobișnuit la el (poate că se afla sub influența hașișului) se privește în oglindă și descrie o noapte expresionistă. Structura generală care se înfățișează primei priviri a călătorului este oare dovada că aceeași noapte continuă totdeauna? Clădirile se îngrămădesc unele în altele, din ce în ce mai dese pe măsură ce urcă dinspre port spre coline, străzile devin mai întortocheate. Mizeria emigranților sau a celor pe jumătate emigrați, în cea mai mare parte nord-africani, care s-au refugiat în hoteluri pe cât de lugubre, pe atât de vechi, dă o nouă dimensiune peisajului uman pe care l-a descoperit Benjamin în 1928-1929.

La cafeneaua Passeport mă gândesc fără să vreau la întâlnirea dintre Benjamin și Koestler la Marsilia în anii 1940 – oare la câți kilometri se află Port-Bou?

La capătul străduței pe care se află cafeneaua este o mare clădire comercială cu alură impozantă, cu o estetică neverosimilă: intrarea, o librărie, de partea cealaltă un restaurant care ține de librărie; la dreapta, în hol, cutii de scrisori, magazine și buticuri. La parter se aliniază magazine de antichități, buchiniști și ateliere de legat cărți, la primul etaj se află o galerie de artă și artizanat, la etajul al treilea nu pot ajunge pentru că au început niște lucrări de renovare. Librăria Arcenaulx și-a ales ca țintă publicul pretențios, ca și librăria L'Odeur du Temps pe care am s-o descopăr mai târziu. Mă plimb cu încântare printre rafturi. Frunzăresc îndelung o carte despre scriitorii și artiștii care au venit adesea să locuiască pentru o vreme în Provența; câți oameni celebri au fost în sud? Nietzsche vorbea despre vindecarea în sud, după cum îmi amintesc! Noțiunea de inocență disperată. Dacă toți acești creatori

s-ar întoarce, unde s-ar retrage din fața avalanșei de turiști, aceste lăcuste moderne care devastează totul în trecere? Căci lumea intactă (da, inocentă) i-a atras aici, dar această lume a dispărut de mult: poate că și-ar căuta noi locuri retrase, dar după câtva timp ar sfârși prin a-și da seama că nu le-a mai rămas nimic, că nu au unde să se mai ducă. Unul dintre voi – dar cine? – m-a întrebat odată: de ce ultima noastră șansă ar fi să ne ascundem în spatele unui geam mat?

7

La Arcenaulx, cumpăr reproduceri după cărți poștale vechi; dimineața, piața Thiars este liniștită, mă așez într-o cafenea. Ce a mai rămas în zilele noastre din aceste imagini terne, din aceste urme? În timpul plimbărilor pe bulevardele de la începutul secolului, tumultuoase și colorate, pe Canebière și pe rue de la République, am înțeles că vechile urme se ascundeau alături de cele noi. Ziua prezentă vrea să apară: așadar, apare. Mesaje stridente se ivesc la fiecare colț de stradă, pe toate fațadele, pe toate vitrinele; nu a mai rămas nici o bucățică de zid pe care să nu fie comunicate, prezentate, arătate, țintuite. Dar de unde vin aceste chemări? Rațiunile lor sunt economice, de fapt: orice se vinde de oriunde, fiecare etichetă de preț vomită o judecată de valoare. Epoca banilor mă umple de o teribilă plictiseală: stilul ei necruțător ratează toate frazele rostite de oameni.

Mă ridic, o iau în direcția superbului turn Saint-Jean – acolo se ține colocviul – cu destinația Vieux Panier, cel mai vechi cartier din Marsilia. Prima oprire la jumătatea pantei: ca să-mi odihnesc plămânii devastați, măcar un moment, să răsuflu puțin în fața clădirii l'Hôtel-Dieu a cărei fațadă iluminată amintește de o muscă uriașă, cu ochii atinși de orbire. Ghidurile în care mă uit povestesc că numele cartierului vine de la un magazin despre care nu se

mai ştie nimic astăzi, nici măcar locul în care a fost. Dintotdeauna, oamenii săraci au fost cei care au locuit în aceste case mari sau mici, construite unele peste altele în spirale pornind de la baza unei coline, îngrămădite, înghesuite. După câte-mi dau seama, populaţia de acum se compune din emigranţi din Africa Centrală; aceşti oameni mândri şi taciturni se dau uşor la o parte la trecerea străinilor. Cum ştiu că sunt observaţi, faptul acesta îi face să nu se simtă în largul lor. Termenul acesta nu aparţine vocabularului lor, dar ce mortificare înseamnă pentru ei să vadă străinii venind acolo pentru a-i privi, ai surprinde, a-i pândi cu coada ochiului. Încerc acest sentiment în locul lor, iar interesul meu nu se îndreaptă spre feţele lor: mă străduiesc să-mi menţin atenţia focalizată asupra locurilor, ca să nu încalc teritoriul intim al nimănui. Dar turiştii ies în evidenţă, cum ar putea cineva din partea locului să nu-i observe? Nu se deplasează niciodată singuri: cu planurile şi ghidurile în mâini, cu aparate foto şi camere de filmat agăţate în bandulieră, sunt zgomotoşi, agresivi, iar în ochii lor străluceşte o curiozitate exuberantă în mod cinic.

Călătorul este o apariţie silenţioasă: singur, cu privirea ferită, de-abia dacă poposeşte în locul pe care îl survolează ca o albină care a învăţat să recolteze polenul fără surle şi trâmbiţe, îşi ia zborul brusc şi dispare. E greu de urmărit. Cine este? Ce face?

Urc scara abruptă (dacă ar fi lângă mine Yusuf Atılgan, ar spune „prietene, asta e o pantă care-ar scoate sufletul şi dintr-un măgar“) de la dreapta l'Hôtel-Dieu; urc încet, treaptă după treaptă, la fel de serios ca atunci când ascult: mă străduiesc să aud, să înţeleg, să citesc fiecare notă, Vieux Panier este foarte tăcut. Viaţa se ascunde în spatele uşilor şi al ferestrelor. Dintr-o dată îl simt aproape de mine pe Ahmet Hamdi Bey, cu eterna sa ţigară între buze – pentru nimic în lume nu ar stinge ţigara atunci când urcă o pantă. „Dragul meu“, zice, cu vocea sa întretăiată de tuse,

„mirosurile, simţi mirosurile?“ Cititorului i se va părea că sunt ridicol; dar, dacă nu mi-aş fi amintit de Tanpinar în acest moment, mi-aş fi urmat drumul fără să dau atenţie mirosurilor. Un miros de umiditate şi de praf mai întâi, apoi de rufe proaspăt spălate, atârnate la uscat, şi apoi, pentru a nu ştiu câta oară, mireasma de cafea: „C'est alors que l'odeur du café remonte l'escalier“.

Urc până pe rue du Refuge: a doua pauză pentru a-mi trage sufletul. Strada oferă un adăpost, ca un refugiu: străduţe, precum rue du Puits-Baussanquet şi rue de la Porte-Baussanquet, încep de aici pentru a curge, ca nişte pâraie, spre celălalt versant al colinei. Cartierul adăposteşte mănăstirea Refuge, clădită de seniorii Maltei pentru populaţiile care fugeau din calea ciumei, şi mănăstirea la Vieille-Charité. Timp de mai mult de trei secole, aceste străzi au oferit azil săracilor, orfanilor, vagabonzilor, nebunilor şi bolnavilor, aici au ajuns fugarii şi cei exilaţi, în rue du Puits au găsit izvorul curajului şi energia de a-şi duce viaţa mai departe. Într-un colţ, se mai păstrează încă bătrâna fântână Marseillle şi un fragment din anticul rezervor de apă. Ating La Vieille Charité.

Urmaţi-mă.

Adică: „Amintiţi-vă de mine“.

8

Pentru cineva care a studiat cu atenţie fotografiile datând de la începutul secolului ce înfăţişează ospiciul Toptaşı, primul azil modern de bolnavi mintal din Istanbul, şi care a încercat să-l reconstituie în minte, la Vieille-Charité este o construcţie destul de familiară. Ca să fie clar, biserica şi semi-cupola ei nu mă interesează deloc: înţeleg că l-au aşezat pe Dumnezeu şi credinţa în centru şi că au ales ca simbol Biserica-Lume, dar mă întreb: oare în acest loc, în mijlocul celulelor dispuse în elipsă în jurul

clădirii în care erau îngrămădiți nebunii, cei săraci cu duhul, săracii lipsiți de familie sau abandonați, oare aici trebuiau să ceară dreptate pentru toate chinurile și nedreptățile pe care le suferiseră în viață? Oare în aceste frumuseți văzuse Sfântul Augustin sursa puterii divine în *Confesiunile* sale?

Am fost și mai trist când am constatat că locul este azi transformat în centru cultural (adăpostește între zidurile sale Centrul internațional al poeziei): așadar, datorită trinității Liberté/Egalité/Fraternité trebuie să trăim într-o epocă în care nebunii, cei săraci cu duhul, șomerii și oamenii lipsiți de adăpost sunt surghiuniți departe de lume. Dar, cu adevărat, Caritatea este de-acum desuetă – societatea a dezvoltat noi mecanisme. Un lucru nu s-a schimbat: condiția celor care nu găsesc nici în această lume, nici în cea de dincolo nici o rațiune pentru a suporta durerea de a exista. Triunghiul Religie-Filosofie-Politică nu a suprimat sistemul dominant al valorilor create de Bani, care hrănesc toate viciile: oamenii se mulțumesc să privească banii transferându-și realitatea diabolică din generație în generație, însoțindu-și pasivitatea cu analize fine și exegeze profunde.

Inginerul arhitect al ansamblului locuia în cartier, la o stradă distanță. A conceput edificiul din dorința constantă de a veni în sprijinul măcar al unei părți dintre oamenii care, loviți de ciumă, de foame, de nenorociri, ajunseseră fără adăpost. După ce mult timp și-a îndeplinit funcția de azil, clădirea a căzut în decrepitudine și a fost abandonată. Ce se putea face cu această ruină care se afla chiar în mijlocul Marsiliei?

S-a luat decizia să fie restaurată în 1970.

9

Am să povestesc în altă parte despre Mecit Bey care a fugit la începutul secolului la bordul unui vas comercial, de la Konstantiniyye la Izmir, apoi de la Izmir la Marsilia. Aven-

tura amoroasă care l-a adus până aici este una dintre minunile cele mai ciudate ale istoriei. Iar povestea sfâșietoare a lui Nizameddin și a lui Șakir Bey nu vă emoționează până la lacrimi? Am să fiu foarte satisfăcut în ziua în care am să termin de înșiruit toate aceste perle într-o singură carte.

Așezat pe una dintre băncile de lemn în place des Moulins, meditez, foarte trist. Sunt ultima verigă dintr-un lung șir de oameni. Elviro: dintre noi doi, cine este unul și cine este altul? Pe cadranele solare din Sud, Timpul s-a oprit după ce a lucrat îndelung ca o coasă.

10

În limba franceză, cuvântul allumeuse desemnează femeile care „promit totul fără a da nimic"; imediat cum au aprins focul, pleacă. Astfel a fost dintotdeauna stilul meu în caracteristicile sale – dacă promit fără să dau, asta se întâmplă pentru că nu am încredere în cititor.

Din punct de vedere teoretic, știu – toată lumea știe – că jumătate din înțelesul unui text este creația cititorului. Dar eu, care sunt un om de litere, sunt de partea aceasta a barierei. Mă întrebați: care jumătate? Și veți primi din partea mea acest răspuns evaziv: cealaltă jumătate. În spatele omului de litere, există și un cititor; nu există o poziție mai bună pentru a cerceta condiția cititorului decât aceea de a fi și în fața, și în spatele oglinzii.

La Curiosité, cartea Mariei Tasinato pe care o citesc cu o curiozitate insațiabilă, povestește că într-un anumit stadiu Sfântul Augustin și Apuleius au fost indignați de statutul cititorului. Or, deși folosesc elementele și particularitățile narative destinate să-i trezească cititorului curiozitatea, acești doi autori inteligenți stigmatizează, în numele pericolelor curiozității, spiritul curios care îi vexează; Tasinato subliniază că, atunci când se află într-o situație dificilă, Apuleius îi cere cititorului eforturi supraomenești, pentru

a se debarasa de el, că îi denigrează nerăbdarea de „a fi informat mai pe larg“.

– Dar vă rog, domnule Enis, spune asistenta mea El, bătând din picioare, vă rog, vă rog!

Dar varianta masculină a Şeherezadei rămâne impasibilă: o să vină timpul să-ţi povestesc ceea ce am de povestit. Pregăteşte-te acum să asculţi, să observi.

Aştepţi, deci exişti. Exişti încă.

11

Cetatea radioasă nu este prima clădire de locuit proiectată de Le Corbusier pe care o văd; în 1995 m-am dus la Nantes să văd sora mai mică a acestei clădiri, care se află într-o stare uşor degradată, dar acest lucru nu-i micşorează efectul vizual de navă spaţială în mijlocul caselor care au fost ridicate în jurul ei mai apoi. Situaţia Cetăţii radioase este diferită: în primul rând, se ridică în mijlocul unui spaţiu verde pe măsura înălţimii ei; în al doilea rând, mai multe clădiri de dimensiuni asemănătoare au fost construite de-a lungul plajei. Chiar dacă terenul este plat, aceste construcţii înalte şi largi, aflate la distanţă unele de altele, nu împiedică privirea să cuprindă orizontul – între ele se află mici vile turistice: o estetică a contrariilor.

Dimineaţa am luat un taxi pentru a parcurge bulevardul imens pe care se află Cetatea radioasă; la întoarcere am luat-o pe jos, în ciuda căldurii înăbuşitoare. Le Corbusier a luat întotdeauna în considerare mediul natural; blocul de piatră este înconjurat de parcuri, de terenuri de joacă, de vaste terenuri necultivate: astfel, toată lumea câştigă, clădirea şi locuitorii ei; pe deasupra, Marea Mediterană defineşte orizontul Cetăţii radioase într-o parte, în timp ce în partea opusă se văd în depărtare munţii.

În timp ce beau un pahar seara în localul La Caravelle, Jacques Serrano, organizatorul colocviului Les Langues de la Méditerranée, mă întreabă ce am făcut toată ziua. Îi povestesc.

– Ştiţi, îmi spune, că există un hotel în interiorul Cetăţii radioase; unii dintre invitaţii noştri vor uneori să se cazeze acolo, dar regretă imediat ce văd cât de pretenţioase sunt camerele.

Profit de ocazie:

– Cât despre mine, care de-abia acum am aflat de existenţa acestui hotel, trebuie să spun că mi-ar plăcea să regret şi eu faptul că am stat acolo.

Zâmbeşte:

– Data viitoare.

Le Corbusier a conceput aceste locuinţe pentru familiile de muncitori sau de funcţionari cu venituri mici, cupluri tinere, persoane singure. Nu ştiu de ce, în peisajul meu mental se asociază cu la Vieille-Charité.

12

În faţa mea, două reproduceri după opere de artă. Prima, o imagine din seria *Les Allées recouvertes*, 1977-78 realizată de Christo şi Jeanne-Claude; a doua, unul dintre studiile lui Giacometti pentru sculptura *Omul care merge*



(1950). În timpul acestei călătorii le-am cumpărat dintr-un magazin din rue du Dragon. Drumul în drum. A pleca, a părăsi, a se îndepărta, a scăpa: aceste verbe încep să-l chinuie adesea pe omul rănit. A citi, a asculta, a observa, chiar privind, tot atâtea moduri de a călători în profunzime; ne plimbăm între litere, note, rânduri, imagini, purtaţi în amestecarea dimensiunilor Spaţiului şi Timpului, ca nişte cărţi de joc care se amestecă, dar acolo unde alţii se pierd şi se regăsesc, noi ne încrucişăm drumurile, ne întâlnim aproapele, fratele care ne seamănă înfricoşător.

În timpul Ocupaţiei Parisului, un grup de suprarealişti, condus de Breton, a plecat în exil la Marsilia; acolo, au fabricat un joc de tarot înlocuind figurile cu precursorii lor (Sade, Lautréamont, Ubu etc.). Notă în atenţia persoanei care mi-a luat jocul: mulţumesc anticipat pentru returnare!

A porni la drum, a parcurge drumuri în mijlocul naturii, a se opri în faţa clădirilor şi a podurilor, acestea sunt lucrările de împachetare pe care toţi le efectuăm. Privirea noastră învăluie. Opera lui Christo şi Jeanne-Claude nu are această caracteristică de învăluire?

Am fost în faţa Omului care merge exact acum douăzeci de ani (cf. Metamorfoze III). Dacă nu aş fi cunoscut rătăcitorul din mine, apariţia m-ar fi neliniştit mai puţin. Dar oare unde duce drumul meu?

13

În camera sa de la Odéon, priveşte din vreme în vreme cerul care nu începe să se întunece decât seara târziu. Zăreşte din timp în timp avioane care trec pe deasupra acoperişurilor; luminile lor clipesc; deduce că ar fi un culoar de aterizare al avioanelor, sau că pe aici decolează şi pornesc. Din fotoliul său îşi spune: una din două, fie călătoria este

un mod de viaţă, fie se strecoară între emoţia sosirii şi tristeţea plecării, pe scurt, un mod de a rămâne suspendat în aer. Este mai aproape de el însuşi atunci când se află în călătorie, sau se retrage în sine atunci când călătoria se termină? Sau nu poate fi considerat el însuşi nici într-un caz, nici în celălalt? Nu îţi poţi cunoaşte cu precizie poziţia pe hartă. Fără îndoială, evoluezi într-o oarecare măsură pe cutare paralelă sau pe cutare meridian. Cine nu se simte bine într-un loc nu şi-a găsit locul. Cei care spun: mă simt bine aici, mă simt acasă, nu vreau să plec nicăieri, sunt hotărât să nu părăsesc niciodată acest loc, oare este posibil ca aceşti oameni să-şi fi găsit locul? Nu este sigur. Dacă nu le-ar fi teamă că se rătăcesc şi mai tare, oare ar rămâne astfel legaţi de locuri despre care îşi imaginează că le sunt aproape? Théodore Monod, marele explorator al deşertului, scria că în tinereţea sa nu îndrăznea să se îndepărteze de Saint-Germain-des-Prés şi de strada pe care locuia. Dar cum şi-a dat seama că adevărata sa casă era deşertul? „A fost chemat." Când suntem chemaţi, când continentele, ţările, oraşele ne cheamă, când munţii ne cheamă să-i urcăm, marea, să plutim pe ea, deşertul, să-l străbatem, iar nostalgia străzilor unui oraş apare în amintirea noastră, înseamnă că ne-am înstrăinat de locul în care suntem. În cerul fără nori, un avion. Câţi din acest avion pasageri entuziaşti, doritori să-şi schimbe locul, şi câţi pasageri deja obosiţi şi regretându-şi plecarea?

14

Am organizat o excursie în fiecare zi a săptămânii pe care am petrecut-o la Marsilia; am străbătut regiunea mai întâi pe orizontală, apoi pe verticală, dar întotdeauna am făcut în aşa fel încât oraşul să ne fie reper. Am ajuns chiar până la Nisa, pe şoseaua paralelă cu litoralul. Antibes şi

Juan-les-Pins sunt pline în august, firește. Toată coasta, începând cu Nisa, îndură asaltul hoardelor de turiști: aceasta este soarta orașelor de vilegiatură în timpul verii. O bucățică de plajă, și imediat oamenii se așază cu arme și bagaje: nori de lăcuste.

O duc pe Fatma Tülin la Vence și la Saint-Paul-de-Vence. Nu am mai fost niciodată aici în acest anotimp, și acest spectacol terifiant mă umple de stupoare: abia dacă poți face un pas pe străzile atât de frumoase din Saint-Paul, zeci de mii de persoane se revarsă în valuri. Imposibil să te oprești, imposibil să privești, pentru că ești împins, dus cu valul. Ca o epidemie de ciumă, turismul macină pavajul, fațadele caselor. Nu se poate respira aici! Nu mai pot suporta nici o oră mulțimea asta zbuciumată. E plin de lume și în interiorul, și în afara magazinelor care vând suveniruri identice și triviale. Haide, fiecare să-și cumpere mai repede suvenirul care îi trebuie! Faceți loc pentru alții! Război. Abia reușim să ieșim din mulțime ca să plecăm la Vence. Lăsăm pradă hoardei atmosfera extraordinară din Saint-Paul. Așezați într-o cafenea din Vence, îmi analizez teama. Da, mi-e teamă că în curând n-am să mai pot vizita aceste orășele fermecătoare, nici măcar iarna. Ceea ce-i atrăgea pe Matisse, Picasso și Chagall în orășelele de munte, în satele de la malul mării, era aerul sălbatic al locurilor; dorința de a le explora și privilegiul de a le descoperi aveau o parte însemnată în călătoriile lor. Dar noi, care venim după ei, am cunoscut primele invazii ale turiștilor, primele mulțimi, dacă am căutat colțuri retrase a fost și pentru a ne îndepărta de mulțime, și pentru a merge pe urmele celor de dinaintea noastră. Cu toate acestea, turismul a găsit repede o metodă de a cerne tot acest farmec prin orificiile largi ale strecurătoarei democratice: după ce toate cetățile celebre, marile centre ale civilizațiilor (egipteană, aztecă, hindusă), colinele înzăpezite și țărmurile mării au fost afișate, turismul a deschis înainte-i un nou câmp

de acțiune: cultura. Da, să folosim televiziunea și să vindem cultură marii mase de turiști! Sectoare anexe s-au dezvoltat rapid: în locul prăvăliei artizanului, în locul băcăniei de altădată, au apărut magazinele de suveniruri, cafenele și baruri; hoteluri, case de oaspeți și pensiuni de familie au invadat spațiul.

De aceea Saint-Paul nu mai trăiește în timpul verii: un muzeu în aer liber congelat și plin, o loterie care oferă fiecărui vizitator șansa de a fotografia sau de a fi fotografiat în fața casei lui Montand și Simone Signoret.

În orice autocar care se respectă există un teanc de prospecte pentru curioși; în agențiile de voiaj, se vând cultura și arta, ghidurile trebuie să precizeze programul. Țările evoluate din punct de vedere politic văd în acest aflux de bani un aport deloc de neglijat: se restaurează siturile istorice (chiar dacă restaurarea le alterează, majoritatea oamenilor cred că este mai bine decât să fie lăsat să dispară originalul), se inaugurează muzee, centre de activități cu dominantă culturală, se organizează festivaluri în fiecare anotimp pentru a fi atrași turiști.

Oamenii au dreptul să călătorească. Evident.

Oamenii de felul meu, deposedați de privilegiile lor, dezvoltă un stil furios, critic, pesimist, și li se pare că turismul este un monstru diabolic. Dar iată, se întâmplă ca turistul mediu să devină și el sătul de semenii săi; începe să se sature să fie luat drept un imbecil, ceea ce este inconvenientul abordării democratice. A sta la coadă, a aștepta ore întregi oriunde s-ar duce, a se mulțumi cu descoperiri și cu degustări superficiale, în acest joc farmecul călătoriei turistice este compromis. (Doamnelor și domnilor, suntem în celebrul oraș Saint-Paul, patruzeci și cinci de minute de oprire și de timp liber, întoarceți-vă în autocar.) Sistemul vampiric ne cuprinde încet-încet, cu perspectiva sa îngustă, apoi ne încercuiește: după mobilierul în kituri gata de a fi montat, după hrana la minut, iată, acum avem

călătoria rapidă. Turistul mediu își dă seama că nu mai este primit ca un individ, ci ca un „membru al turmei"; a așteptat ore întregi, dar nu a văzut la Vence capela pictată de Matisse, din pricina mulțimii îngrămădite în fața intrării; dacă a reușit să intre, nu a putut rămâne mai mult de cinci minute în interior, fiind obligat să le facă loc celor care veneau după el. Decepție. Mai departe, în fața fundației Maeght, același lucru: intrarea e blocată de treizeci de autocare. Dacă ar reveni a doua zi? Da, dar a doua zi programul îi rezervă alte chinuri.

Specialiștii merg înainte cu analizele lor: contradicțiile și controversele suscitate de turism capătă dimensiuni neliniștitoare. În ultimul număr (iulie-august 1999) al unei publicații UNESCO se află un dosar numit „Turism și cultură: o căsătorie din interes". Conform statisticilor, un miliard de persoane au efectuat în acest an o călătorie în străinătate: datele estimate pentru anul 2020 ating niște dimensiuni înspăimântătoare. Mike Robinson, sociolog și președinte al departamentului de turism și călătorii de la universitatea din Northumbrie, nu este deloc mai optimist: fenomenul turismului generează tensiuni palpabile între autohtoni și străini, între turiști și personalul de serviciu. La urma urmei, constată el, unii muncesc, alții se distrează. Unii plătesc și își enumeră așteptările, cer, din ce în ce mai mult, alții se crispează. Optimiștii pretind că relațiile acestea sunt clădite pe baze pașnice, dar Robinson subliniază toate dificultățile, inclusiv din punctul de vedere al turistului: acesta compară ceea ce a văzut în două dimensiuni cu ceea ce descoperă în realitate și are impresia că a fost dus de nas (în ce măsură imaginile selecționate dintr-o broșură pot reflecta realitatea, în ce măsură ar trebui să o reflecte?); pe deasupra, turistul se simte stânjenit pentru că se află în situația musafirului care-l învinuiește pe „stăpânul casei".

15

Întotdeauna, călătorul în sensul modern al termenului a fost considerat ca un produs al secolului trecut. Adesea este o figură romantică: se îndepărtează de axa sa, antrenat de forța centrifugă dinlăuntrul lui; se lasă tentat, dornic să plece departe, în căutarea unei plăceri profunde, plăcerea descoperirii și poate aceea a plecării de dragul întoarcerii.

Într-un scurt eseu intitulat *Țepii ariciului*, am evocat „sindromul lui Stendhal" despre care îmi vorbise prietenul meu Aydın Uğur: îi datorăm termenul scriitoarei Graziella Magherini, autoarea unei cărți intitulate *La syndrome di Stendhal*. Autoarea, de formație psihanalist, analizează pasajul în care Stendhal își exprimă sentimentele la ieșirea din biserica Santa Croce, în timpul călătoriei sale la Florența, în 1817 – pentru că nu am în acest moment textul original la îndemână, copiez aceste rânduri după articolul lui Roy Malkin „De la turistul de ieri la turistul de azi";

„Eram deja într-un fel de extaz la ideea de a fi în Florența și a apropierii de marii oameni ale căror morminte le văzusem. Absorbit în contemplarea frumuseții sublime, o vedeam de aproape, o atingeam, ca să spun astfel. Atinsesem acea culme a emoției în care se întâlnesc senzațiile celeste date de artele frumoase și sentimentele pasionate. Ieșind din Santa Croce, simțeam cum îmi bate inima tare (...); viața secătuise în mine, pășeam cu teama de a cădea."

Fără îndoială, acest sentiment profund poate să fie considerat ca o formă de beție. Intensa voluptate pe care o simte individul îndepărtat de axa lui, smuls din centrul lui, seamănă și cu un avânt extatic: călătorul se bucură de aceeași rătăcire a spiritului pe care o încearcă misticii, amanții (în timpul orgasmului), unii consumatori de droguri. Cât despre turistul care face parte integrantă dintr-o colectivitate, el are un recul față de sine însuși: cum ar putea un soi

de călătorie în care durata și itinerarul sunt controlate de altcineva să-i lase individului energia de a fi și de a rămâne el însuși?

16

Pregătim ediția în limba turcă a *Istoriei lecturii* de Alberto Manguel, și am făcut demersuri pentru a obține drepturile pentru publicarea *Dicționarului de locuri imaginare*; nu știu cine ar putea să se înhame la traducerea acestei cărți atât de voluminoase; dar, dacă reușim, sunt convins că cititorului nostru i se vor deschide noi orizonturi.

Manguel a pregătit această carte cu ajutorul lui Gianni Guadalupi, ghid, traducător și pasionat de atlase; cred că la fiecare nouă ediție a adăugat noi descoperiri. În plus, au operat o strictă selecție a locurilor fictive pe care le-au întâlnit: Manguel explică în prefață ce criterii au folosit în alegerea lor.

Zilele astea frunzăresc cartea: nu e destinată să fie citită de la început până la sfârșit. Dicționarul este o operă prin care hoinărești, nu există nimic mai natural decât cititul în timp ce hoinărești. La urma urmei, o operă admirabilă: era nevoie de nebunie pentru a reuni tot acest material risipit prin secole și prin cele patru colțuri ale literaturii lumii. Iar cei care au creat aceste țări, aceste insule, aceste orașe, aceste clădiri fictive erau oare mai puțin țicniți?

Fiii lui Adam se simt la strâmtoare pe pământ, este evident: întotdeauna au fost nerăbdători să plece în altă parte. Nouă, oamenilor moderni, ne este greu să înțelegem această hartă a visurilor, să o situăm: cum suntem departe de emoția pură a călătoriei pe care o simțeau Homer, Herodot, Marco Polo și Ibn Battûta, sau Columb, Magellan, Vasco de Gama, și mai apoi Thomas More, Defoe, Swift și Jules Verne, în sfârșit, toți cei care și-au plimbat privirile peste o lume a cărei cucerire nu fusese încă încheiată. Noi

am ratat cuceririle ultime: o dată cu expedițiile lui Borges, Calvino, ale câtorva altor contemporani – doar câțiva! – gata, s-a terminat cu pământul. De mult timp, în loc să căutăm noi locuri, ne îndreptăm spre vechi locuri ale spațiului, care figurează toate în cartea lui Manguel. Dacă nu, am putea oare să le catalogăm? Trebuia ca dorința de a crea noi țări, noi insule, noi cetăți să îi preocupe atâta pe oamenii de litere, mai ales în prezența atâtor exemple! Totuși, ne-a fost atât de teamă că nu le găsim locul pe hărți, încât am preferat să organizăm călătorii în țări reale, sau chiar, uneori, să nu mergem nicăieri și să ne petrecem timpul într-o cameră, în fața unei mese, pe drumurile unei călătorii imaginare.

Deodată îmi vin în minte Pierluigi, ambasadorul voluntar al principatului Seborga, și mustățile lui zbârlite – oare e puțin lucru faptul că am făcut cunoștință cu un cetățean fictiv?

IX

OUL

1

Stau la una dintre mesele scoase pe trotuar ale unei cafenele, în Aix-en-Provence, sorbind dintr-un pahar de margarita, când un porumbel se găinățează pe umărul meu stâng. Descărcarea bruscă și sonoră îl face să râdă pe chelner, care comentează, curățându-mi haina: „Știți, domnule, cum se zice, că asta poartă noroc". Urmașii lui Adam au împărțit totul în două: negru ca ghinionul sau alb ca norocul. Altfel, viața ar fi cenușie.

Aix este unul dintre orașele cele mai la modă din sud. Cu universitatea și studenții lui, respiră tinerețe, chiar și clădirile sale foarte vechi. De acolo a pornit Heidegger să descopere sudul, mai întâi pe urmele lui Cézanne, apoi l-a întâlnit pe René Char. Muntele Sainte-Victoire pe care l-am ocolit la sosire a inspirat capodoperele lui Cézanne; de aici și-a extras mitologia. Căci tablourile sale concentrează marile dureri ale picturii moderne, pe care trebuiau să le risipească: liniile se estompează, prezența urmei devine din ce în ce mai insistentă; prin micile tușe de culoare și de lumină, maestrul sesizează și redă totul, frapează spiritele. Și pentru mine, colinele regiunii sunt importante: sunt urmele pe care le descopăr, Cézanne, desigur, dar și Petrarca și Sade. La două zile după aceea, pe la prânz, plec din Marsilia. Pe hartă, obiectivele pe care mi le-am fixat pentru zilele următoare și, în interstiții, toate situațiile neașteptate pe care sper să le întâlnesc. Înainte de a părăsi orașul, vom vi-

zita un sat, mic, dar celebru, spre est: Estaque. Am aflat despre Drumul Pictorilor care se află acolo din catalogul voluminos pe care mi l-a trimis Bertrand Blistene, directorul muzeului din Marsilia: locul l-a atras mai întâi pe Cézanne, la sfârșitul secolului trecut, înainte de a se îmbogăți cu prezența trioului Matisse-Braque-Derain, și apoi a atâtor pictori care au venit aici, transformându-l într-unul dintre locurile mitice ale Mediteranei; în față, munții.

E mult timp de când mitul s-a risipit. Nu mai este nevoie să vorbim despre ravagiile turismului: industria și infrastructura de beton care au invadat litoralul pentru o mai bună dezvoltare ne îndeamnă să ne mulțumim cu tablourile care au rămas singura amintire a naturii de altădată. Pe străzile înguste ale orășelului, coborâm cu mașina în piața minusculă care se află aproape de biserică, pe colină. Un bătrân se apropie, ne întreabă dacă vrem să vizităm casa lui Cézanne; emoționați, acceptăm să îl urmăm; ne conduce într-o străduță care dă într-o piață și acolo se aliniază căsuțe cu două niveluri, cu grădină.

– Aici, spune el.

O femeie în vârstă ne zâmbește din grădină.

– Tatăl soțului meu a construit casa aceasta, familia lui îl cunoștea bine pe Cézanne.

De unde să știm cum a reușit să se ascundă în colțul acesta din Estaque... Mă gândesc la Cézanne: acest om a cărui singură preocupare a fost o căutare pe pânză, probabil că în căsuța aceasta a pictat tabloul din 1879 a cărui reproducere o țin în mâini. Oare a putut să ghicească ce avea să se întâmple aici – la Estaque și în istoria artei?

2

În drum către Salon-de-Provence: căldură. Intrăm în oraș, găsim zona în care se află vechiul centru, parcăm. În acest anotimp și la această oră a zilei, pe străzi domnește o

liniște de deșert. Totul este pustiu, chiar și piața din fața somptuosului palat – astăzi transformat în Muzeul Militar. De cealaltă parte a pieței se înalță clopotnița bisericii Saint-Michel, construită în secolul XIII. Este o clădire de piatră, sobră, solidă, silențioasă și oarecum mândră. Nostradamus este înmormântat aici. Soția sa, Anne Ponsard, era originară din Salon, iar el a urmat-o aici, în acest orășel, când s-au căsătorit. Ne avântăm pe străzile înguste. În centrul vechilor orașe, de fiecare dată este același parcurs labirintic, străzile care pleacă din piața centrală desenează cercuri succesive sau curbe. O particularitate îmi reține atenția: pe ușa multor case, sub sonerie, este scris: Domnul și doamna X – și copiii lor.

Pentru masa de prânz, hotărâm să încercăm Saint Rémy-de-Provence, locul natal al lui Nostradamus, la o jumătate de oră de șosea, oricum trebuie să vedem unde vom înnopta. Saint-Rémy este un centru rezidențial mai mare, mai animat, mai bogat decât Salon-de-Provence, dar cum numărul de turiști este direct proporțional, este imposibil să găsim o cameră liberă în hotelurile din oraș. În vechiul centru, după o lungă căutare, ne domolim foamea în piață, în fața unei clădiri medievale impresionante. Casa natală a lui Nostradamus este una dintre clădirile cele mai neliniștitoare pe care le-am văzut vreodată: este un mic cub alb. Nimic nu justifică această casă cu două etaje, cu ferestrele zidite, ermetică, care nu lasă să intre nici lumina, nici sunetele. Dacă locuitorii din Saint-Rémy au vrut să simbolizeze profețiile care încă nu au fost interpretate de om, și-au atins scopul. Intrăm mai apoi în clădirea care se numește l'Hôtel de Sade (m-am interesat, nu are nimic de-a face cu marchizul), mai somptuoasă decât aceea din piață, astăzi Muzeu al Arheologiei. Orașul a fost unul dintre cetățile-frontieră cele mai importante din Imperiul Roman, din care au rămas aici numeroase vestigii.

Mai este de văzut, în nordul Saint-Rémy, un arc somptuos care datează din epoca lui Augustus.

Saint-Rémy-de-Provence lasă o impresie foarte ciudată! N-am să uit curând acest oraș. În jurul caselor, în jurul grădinilor, Istoria și Timpul și-au făurit cușca de oțel; dar oamenii care locuiesc aici par liniștiți, pașnici. Nu-ți mai vine să pleci de acolo. Hotelul. Acolo, la câțiva kilometri de oraș, un vechi conac între tufișuri: hazardul a făcut să fie liberă o cameră la mansardă, foarte albastră, cu tavanul scund.

3

Totul a început în toamna anului trecut: un plic voluminos a sosit în cutia de scrisori a lui Uğur Oksel, care locuiește de treisprezece ani în vila Progrès din Paris, în primul arondisment. Este o casă cu două etaje, înconjurată de o grădină, cu ușa vopsită în roșu de mâinile sale albe, dar în privința pereților ar fi fost mai greu. Acolo locuiește în prezent împreună cu Julia, care are cincisprezece ani și pe care toată lumea o ia drept fiica lui (și uneori drept nepoata lui).

Asociația „Vecinul meu Sade", întemeiată la sfârșitul anilor 1960 în Luberon, la inițiativa câtorva parizieni, hotărâse să organizeze un colocviu între 28 iulie și 3 august 1999 în hotelul Château de Roussan: Uğur Oksel era invitat să participe la reuniunea cu tema *Dificultățile etice și estetice întâlnite în traducerea operelor marchizului de Sade*: organizatorii ar fi „onorați de prezența lui", și acopereau cheltuielile de participare; dacă dorea să vină cu soția, avea să fie rezervată o cameră pentru două persoane în castel, onorarii importante aveau să-i fie plătite Era cât se poate de firesc faptul că se gândiseră la el pentru acest colocviu; dar ceea ce-l entuziasma era faptul că scrisoarea preciza numele lui Klossowski ca invitat de onoare.

Scrisese fără întârziere răspunsul şi pusese plicul la poştă în apropierea staţiei de metrou Danube.

Uğur Oksel avea cincizeci şi patru de ani. Era originar dintr-o „familie bună" în toate sensurile expresiei (zâmbea uşor când spunea asta), bunicul şi tatăl lui fiind nişte avocaţi celebri şi respectabili care fuseseră şi la preşedinţia baroului; mama sa, cu toate că nu făcuse studii de specialitate, era considerată o traducătoare meticuloasă şi perfecţionistă, tradusese din germană, limbă pe care o cunoştea perfect, Stefan George şi Hofmannsthal; din franceză, pe care o învăţase la şcoală, tradusese opera lui Gérard de Nerval pentru care făcuse o pasiune. Uğur Oksel a fost mai întâi trimis la Eton College, conform dorinţei bunicului său. Dar a trebuit să se întoarcă vrând-nevrând acasă, exmatriculat la mijlocul celui de-al doilea an. Până la urmă, a studiat la o şcoală privată din Istanbul, în afară de ultimii doi ani, petrecuţi în liceul Henric al IV-lea. Înscris la Facultatea de Drept din Istanbul, a cedat dorinţei tatălui său, pentru a nu mai spori tensiunile dintre ei: a mers la Sorbonna, pentru a-şi începe studiile de doctorat; întors în ţară după moartea neaşteptată a tatălui său, şi-a întemeiat propriul birou juridic, dar nu se ocupa cum trebuie de afacerile sale, aşa că a trebuit să renunţe. Pentru a nu lăsa să i se evapore partea sa de moştenire, şi-a constituit o rentă modestă. Retras în apartamentul său din strada Sakayık, a tradus mai întâi *Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei*, apoi *Juliette*. Dar nici un editor nu a vrut să publice cărţile. Cum nu avea nici o altă soluţie, a întemeiat o editură: Vertigo. Publicarea *Celor o sută douăzeci de zile ale Sodomei* a declanşat un adevărat val de furie, toată lumea a spumegat împotriva lui. Apoi a apărut *Juliette*, chiar în timpul procesului pentru prima carte. A fost condamnat în 1981 la şapte ani şi jumătate de închisoare, şi aceasta datorită competenţei sale de avocat: pentru că ar fi putut foarte bine să fie pedepsit cu cincisprezece

ani de detenţie. Primit (conform expresiei sale) la închisoarea din Bartın, şi-a continuat lucrul: a terminat traducerea *Filosofiei în budoar*, a avut timp să-şi termine şi teza de doctorat, scrisă direct în franceză, opt sute de pagini de format mare, *Les Positions relatives au regard et à la participation dans le catalogue des hérésies du marquis de Sade*, care i-a fost validată ca doctorat de stat în 1992; a corespondat cu Pierre Klossowski şi, prin intermediul acestuia, a reuşit să intre într-o relaţie epistolară cu Maurice Blanchot. Când a fost eliberat, l-a căutat pe Enis Batur care era singurul său partener din exterior şi l-a îndemnat să emigreze împreună cu el. De fapt, tânărul său prieten era disperat de când se încetase publicaţia revistei *Gergedan*, din ce în ce mai dezorientat şi mai pesimist. De când a ajuns la Paris în 1989, a făcut traduceri pentru UNESCO, a lucrat într-o mare editură, nu e deloc strâmtorat, nici pomeneală. Julia, cu care trăieşte de opt luni, l-a agăţat într-un bar din Issy-les-Moulineaux.

4

Château de Roussan, deşi numele său nu ne oferă nici un indiciu despre asta, era probabil un castel de vară, în mijlocul unui „teren privat" scandalos de întins (opt hectare); mai apoi a fost transformat într-un hotel modest, nu prea bine întreţinut; în clădirea anexă locuieşte personalul, în majoritate feminin; mai este o casă independentă, cu două etaje, cu luminile aprinse (poate că proprietarii terenului şi ai aşa-zisului castel locuiesc acolo), şi, de jur-împrejur, fragmente de ziduri rămase din vechi clădiri de piatră, resturi de fântâni, un puţ în ruine.

Pentru a ajunge la Château de Roussan, trebuie să o iei pe şoseaua naţională; poţi şi să treci prin Saint Rémy şi să o iei pe un drum îngust asfaltat. La intrare, o alee destul de lungă, având pe margine stejari înalţi care se avântă spre

cer, plantați la distanțe regulate; o lumină blândă învăluiește copacii toată noaptea. Pe o parte a clădirii, o terasă cu piscină, pe terasă scaune și mese din fier, din terasă se intră într-un salon: acolo, în jurul mesei uriașe de lemn, se ține colocviul. Pe partea cealaltă se află intrarea în hotel, recepția și, imediat în spate, bucătăria. Au fost așezate mese și scaune metalice și în grădină, unde mersul e dificil din pricina pietrișului; clienții își iau aici micul dejun și cinează seara la lumina lumânărilor.

Dincolo de hotel se întinde terenul, care pare nesfârșit. Toate speciile de copaci: platani, stejari, pini de mai multe soiuri, arbori de magnolie, castani de India, salcâmi, copaci fructiferi, arbuști; și apoi, animale: șerpii dintr-un pârâu care formează ici și colo mici bazine de apă stătătoare; rațe, gâște, găini și cocoși, păsări sălbatice, o hoardă invizibilă de greieri a căror orchestră tace brusc după asfințitul soarelui; câteva sere, o întindere de gazon stropită în fiecare zi, dimineața și seara; doi câini de vânătoare negri, patru pisici; peste toate acestea vântul suflă și compune diversele melodii ale muzicii terestre orchestrate de câteva miliarde de frunze. Din loc în loc, hamace, bănci de lemn, scaune și șezlonguri din materiale sintetice; te odihnești cât vrei, poți să citești, să asculți muzică în căști, să te întinzi pentru a privi cerul prin frunzișul copacilor. Nu deranjezi pe nimeni, nici nu vezi pe nimeni. Doar paradisul ar mai putea fi la fel de monoton.

Invitații la colocviu ocupă unsprezece camere. Paisprezece minus unsprezece: mai rămân trei camere în care stau: o femeie într-un scaun cu rotile, de vârstă mijlocie, surâzătoare, și tânăra care are grijă de ea; în a doua, un cuplu de americani în luna de miere; cât despre germanii care rezervaseră camera albastră, telefonaseră noaptea târziu ca să anuleze rezervarea; a doua zi, Fatma Tülin a venit la recepție cu o expresie disperată, apoi au urcat trei etaje

cu valizele, râzând, una dintre femei era mult mai puternică decât celelalte. E o cameră simplă, cu tavanul scund, cu o fereastră care dă spre grădina interioară: o măsuță îl așteaptă acolo pe E.B. O cameră simpatică, genul „cosy", după expresia englezilor, mobilată sobru.

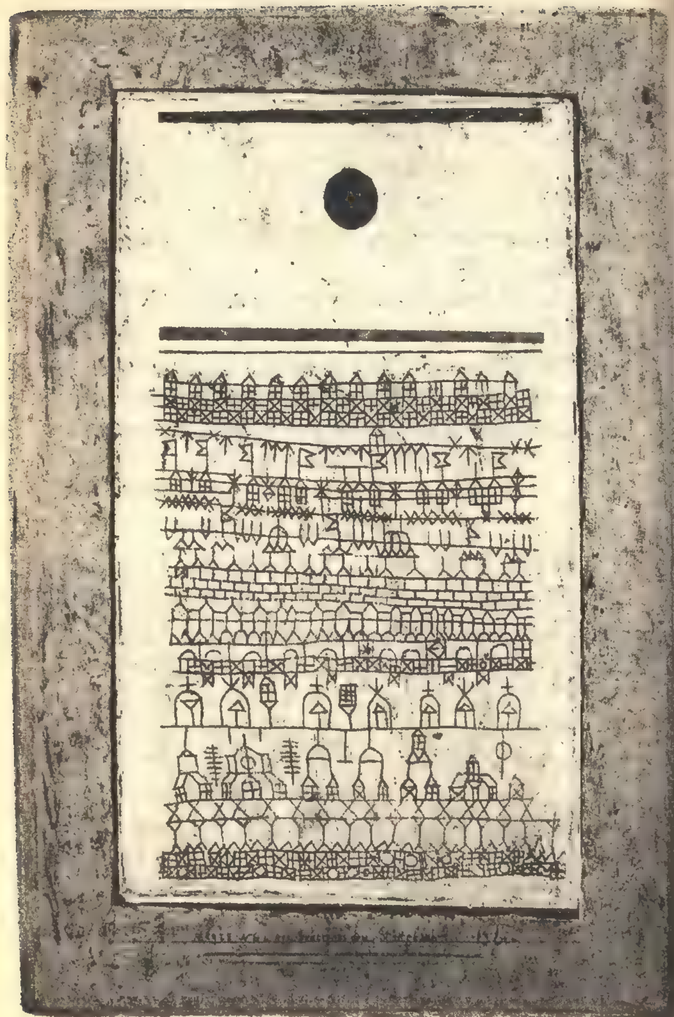
Directorul hotelului îi explicase de la început organizatorului colocviului că avea să închirieze cele trei camere rămase dacă veneau clienți și că a fortiori nu ar putea refuza accesul în restaurant al altor persoane decât participanții la colocviu.

– Nici o problemă, a răspuns organizatorul, o să luăm micul dejun în fiecare zi la Saint-Rémy, iar seara vom merge la cină în locuri diferite; n-am vrea ca invitații noștri să se sufoce de plictiseală – important este doar ca clienții dumneavoastră să nu aibă acces în sala de reuniune.

5

Când această carte se va termina, dacă se termină, va trebui să includ în ea cele două desene ale lui Klee pe care le privesc de atâtea zile, unul pentru a fi pus la pagina la care sunt scrise aceste rânduri, altul pentru copertă.





Paul Klee, *Une feuille extraite du livre de la cité*

Une feuille extraite du livre de la cité (1928) este în mod evident un text de călătorie, cu caligrafia aliniată, măsurată, meticuloasă a lui Klee. În desen, sus de tot, soarele domnește suveran: este în mod sigur vară în plan temporal și, din punct de vedere spațial, în sud. La întrebarea „de ce naibii a ales să deseneze soarele într-o nuanță închisă, aproape de negru?", pot răspunde: citiți-i pe Nerval și pe Dıranas.

Le Jardin du Sud (1936) este după părerea mea echivalentul tablourilor realizate de Cézanne în Estaque, în Aix-en-Provence în general. De data aceasta, soarele nu mai este în înaltul cerului: este la zenit.

Îmi amintesc că v-am explicat că, după periplul său mediteranean până în Africa de Nord, Klee și-a modificat profund viziunea asupra culorilor. Asta face călătoria: deplasează, detașează din axa sa obișnuită (trebuie să spunem locală?) filosofia asupra timpului, a spațiului, a sunetelor și a culorilor.

Dar adevărata mare transformare începe în momentul în care ne smulgem din oraș pentru a ne apropia de natură. Un lucru este sigur: viața citadină ne micșorează orizontul. În orice caz, reduce raporturile cu cerul și cu pământul; fie ne uscăm pe loc, într-un colț, fie începem să fim cuprinși de o nostalgie irepresibilă. Mai ales că faptul de a ne petrece zilele într-un oraș otrăvit în mod necugetat, care s-a mărit imprevizibil și a antrenat totul în cădere ca o avalanșă, este prețul irevocabil al unui progres paradoxal, care merge înapoi.

Într-un colț al grădinii luxuriante a hotelului, observ o găină care ouă. Nu am mai asistat la o asemenea scenă din copilăria mea petrecută la Eskișehir, în anii 1959-1962, când ne duceam în sat sau la moară. Imaginația mea a redus la forma sa cea mai abstractă oul, pentru care am făcut o obsesie de câțiva ani. Pentru textul pe care aș vrea să-l scriu, această ieșire din real are utilitatea sa, este chiar o

necesitate; dar pentru asta trebuie să uit că, într-un moment sau altul, apare, în sfârșit, oul?

6

A treia ședință a colocviului se prelungește târziu în seara aceea, din pricina plimbării de după-amiază. Conferința lui Uğur Oksel dă naștere unei dezbateri furtunoase. Traducătorii din engleză, suedeză, norvegiană ai lui Sade protestează: pentru a-l traduce pe Sade nu este nevoie să fii de acord cu morala lui. Cât despre afirmația sa că afinitățile decurg din traducerea în închisoare a unui text scris în închisoare, și aceasta declanșează un adevărat scandal.

– Ascultați, zise Oksel, marchizul nu a dorit să fiu aruncat în închisoare, și nici eu nu am vrut asta, dar mă străduiesc să vă fac să înțelegeți prin intermediul cuvintelor și al metaforelor că această experiență comună creează baze comune și la nivelul textelor... Dar constat ca nu mă ascultați; sunteți a priori ostili acestei idei.

Klossowski își povestește experiența sa de întoarcere spre Sade pe drumurile unei mănăstiri benedictine, în fraze lungi, în mod vizibil participanții la colocviu tac din respect, chiar dacă ceea ce povestește nu este pentru ei decât o fantezie, se citește asta pe fețele lor. Sub influența paharelor de vin pe care le băuse unul după altul, Oksel se hotărăște să întindă coarda și mai tare, de-abia acum declanșând adevărata furtună:

– Ce poate să înțeleagă un american sau un norvegian din Sade?

Afară, în grădina interioară, domnește atmosfera cea mai pașnică. Clienții din Saint-Rémy au plecat de la masa cea mare. Cele două tinere recepționere stau de vorbă cu clienta lor în scaunul cu rotile, însoțitoarea acesteia stă puțin mai departe. Lumina lumânărilor creează umbre care dansează pe chipurile lor. Cât despre cuplul așezat la două

mese mai departe, femeia a plecat, iar bărbatul, rămas de câteva clipe singur, cu picioarele puse pe scaunul din fața lui, cu capul dat pe spate, se uită la cer.

– Ideea asta nu-mi dă pace de patru ani. Dacă nu aș fi spus să ne oprim, atunci când am văzut câmpurile de lavandă, dacă ne-am fi văzut de drum în loc să petrecem acolo câteva minute, mașina noastră nu ar mai fi ajuns pe pod în același timp cu tractorul. Este absurd, dar încă mă chinuiesc așa în fiecare noapte, nu mă pot împiedica să nu revăd iar și iar același film: nu știam că soțul ei o iubea atât de mult pe sora mea, nu îmi dădusem seama de intensitatea dragostei lor, și totuși eram atât de apropiată de ei.

Apoi se scuză, are nevoie de un moment de singurătate, își întoarce roțile scaunului cu un aer suveran; o vedem intrând în întuneric pentru un moment, apoi înaintând în direcția aleii cu stejari. Acum s-a sfârșit, niciodată nu-i va mai fi teamă de drumuri, nimic nu i se mai poate întâmpla, crede ea; de fapt, știe. Un zâmbet radios îi luminează chipul: roșie-închis, luna plină se ridică dincolo de vârfurile copacilor, departe.

– Poate că se învinuiește fiindcă a rămas în viață, comentează recepționera brunetă.

Tânăra însoțitoare, care tăcuse până atunci, intervine:

– E ceva mai complicat: bărbatul conducea, sora ei era în spate, a trecut prin geam și și-a rupt gâtul. Picioarele i-au rămas înțepenite în caroseria care s-a deformat îngrozitor din cauza șocului care a avut loc pe partea ei. Bărbatul a fost lovit la cap, și-a pierdut cunoștința, dar nu a fost nimic grav.

Femeia se miră:

– Din ce ne-a povestit, credeam că sora și cumnatul ei au murit împreună în accident.

Însoțitoarea ezită puțin:

– Asta e problema, bărbatul a descoperit la spital că fata a murit, și acolo s-a întâmplat totul, era de fapt soțul

doamnei de Fontenay, nu al surorii ei, şi doamna a inversat toate ecuaţiile astea în mintea ei, după aceea.

Pe măsură ce se înalţă pe cer, luna îşi pierde din culoarea roşie.

Întunericul devine tot mai dens.

7

Când urmaşii lui Nostradamus au pus să se construiască Château de Roussan pe terenul pe care li-l lăsase ca moştenire, nu puteau să-şi imagineze că într-o zi clădirea avea să fie transformată într-un hotel care să adăpostească clienţi veniţi din toată lumea. Inaugurată ca hotel în 1951, clădirea a fost de atunci un décor al regăsirilor, al aventurilor efemere, al nopţilor vesele şi triste, a tot ce ţine de istoria unui asemenea stabiliment. Fiecare hotel ar trebui să aibă un istoric, un fotograf şi un album fără sfârşit; s-ar putea atunci constitui arhive şi o bibliotecă ale cărei rafturi ar pune la dispoziţia cercetătorilor o copie a istoriei şi a albumului acestor locuri. S-ar revizui încontinuu monografia fiecărei camere de hotel, ale cărei corp şi organe ar creşte fără încetare. Toate hotelurile ar avea un personal dedicat cronicii imaginaţiei. În acest scop, un desenator experimentat ar ţine registrele, ilustrându-le la nevoie. Şoapte, conversaţii, dialoguri între îndrăgostiţi şi tăceri s-ar acumula pe o bandă magnetică fără sfârşit.

Tânăra este teribil de plictisită de hotel, de interminabilele discuţii despre Sade. Fusta îi flutură în vânt: aleargă pe aleea mărginită de stejari. Încetineşte când zăreşte drumul, ca şi cum şi-ar fi dat seama de existenţa unei uşi, a unei ferestre care se deschide spre lumea exterioară. Pe marginea drumului, se aşază pe o piatră mare, scobită. O maşină apărută la orizont se apropie încet: îi face semn şoferului, care pare a avea cam patruzeci şi cinci de ani, că merge în aceeaşi direcţie, iar maşina se opreşte la zece-cincisprezece metri distanţă.

8

Şoseaua departamentală care duce în valea din regiunea Luberon trece prin Cavaillon. După traversarea acestui oraş, panourile albe de o parte şi de alta a drumului indică numele unor mici localităţi rurale. Mergem cu o viteză rezonabilă, destinaţia noastră nu e prea departe. În regiunea Luberon se află muntele Ventoux; această culme, de unde Petrarca s-a întors cu un text sublim, este după părerea mea un monument al misterului. Dacă aş fi venit singur în regiune, fără îndoială că aş fi dorit să fac aceeaşi ascensiune.

Deodată cad din cer picături mari de ploaie care se opresc aproape numaidecât. O glumă? Puţin mai departe, aceeaşi glumă se repetă. Prima a fost o experienţă unică în viaţa mea; a doua ţine de ceva déjà vécu, cu plăcerea aferentă. Acest tip de impresie este revelatorul fundamental a ceea ce trăim: situaţii asemănătoare sau diferite îşi desenează parcursul eliptic pe orbita zilelor şi a nopţilor noastre. Călătoria nu este atât de deosebită decât pentru că ne permite să ne dăm mai bine seama de asta, deschizând porţile percepţiei noastre pentru a evita să fim antrenaţi de circumstanţe: nu lumea, ci noi suntem cei care curgem, aici şi acum.

La câţiva kilometri mai jos, într-o vale, Lacoste apare între două coline: pe pământurile vaste, spectrul greu al marchizului îşi întinde umbra.

9

La etajul patru al clădirii situate la carrefour de l'Odéon, contemplă de la fereastră trecerea norilor care ascund cerul albastru, amintindu-şi cărţile pe care le citea cu voluptate în anii 1970: *Juliette*, *La Vie de Sade de Gilbert Lély*, *Klossowski*, *Bataille*, *Blanchot*, câte urme au lăsat

în el! Cu o zi înainte, luase în mâini cartea lui Gilbert Lély; și, în picioare, reluase, după ani de zile, paginile consacrate castelului, având de data asta o viziune diferită. Nu asupra lui Sade, ci a celor douăzeci de pagini pe care Lély le dedicase inventarului mobilierului și decorării castelului, datorită documentelor pe care le-a găsit în arhive. Ar putea să le dea un sens și să le situeze fără a vizita ruinele castelului din Lacoste?

Își duce reflecțiile mai departe: a vedea decorul atât de îndrăgit de Sade, regiunea în care a trăit... cu ce ar putea contribui aceasta la înțelegerea operei sale? Îi vine în minte ceea ce spunea Enis Batur despre Lorca, sau mai degrabă întrebarea pe care a subliniat-o. „Da, dar nu este același lucru, fără îndoială că se poate insista asupra prezenței fundamentale a Andaluziei în poezia lui Lorca, dar nu văd ce legătură directă s-ar putea stabili între castelul lui Sade, în ciuda a ceea ce a putut trăi acolo scriitorul, și o mai bună înțelegere a operei sale." Gilbert Lély nu era, în mod evident, de aceeași părere: a făcut și el, ca și Maurice Heine în 1949, un pelerinaj la castel în 1951. În ochii lor, marchizul de Sade nu este un om obișnuit: „divinul marchiz", distrugător de tradiții și anti-profet iconoclast, scapă dimensiunii temporale. Vizitele pe care Heine și Lély le-au făcut locurilor în care a trăit în urmă cu două secole au un caracter sacru. Nu trebuie să pierdem din vedere faptul că în acea epocă Sade este încă un subiect tabu: cărțile sale încă nu pot fi publicate, nici măcar în Franța: contextul nu se pretează, ca în zilele noastre, la dezbateri pe marginea particularităților moralei sale; era nevoie de precursori – precum Lély și Heine – pentru a deschide breșa în care se vor scufunda mai apoi comentatorii lui Sade.

Nu este, în fond, atât de atașat de Sade, dar înțelege că alții pot să simtă pentru opera lui atâta afinitate, afecțiune, pasiune. Știe că a investit câțiva scriitori cu o semnificație la fel de fierbinte, de intimă: Sfântul Augustin, pe care îl

numește „învățătorul din noi" (în cazul său, nu este nici o îndoială că este vorba de altcineva decât Isus): pentru el, a pleca în căutarea câtorva persoane care, cunoscute sau necunoscute, au avut o influență asupra vieții lui, chiar a pleca doar în căutarea urmelor lor, înseamnă a încerca să-și plătească o datorie. Un vânt puternic sfâșie norii și îi poartă mai departe: cerul, neted, se deschide deasupra acoperișurilor.

10

Regiunea nu este esențialmente turistică. Acest colț din Luberon nu atrage prea mulți curioși din partea localului sau străini. Pe drumul care urcă spre Lacoste (se pare că numele se scria La Coste acum o jumătate de secol) întâlnim câteva vehicule: când, apropiindu-ne de sat, la poalele castelului, zărim totuși șapte sau opt mașini oprite, eu și Fatma Tülin începem să râdem: rasa sadiștilor nu se va stinge niciodată (adjectivul este stânjenitor: termenul „sadist" se confundă cu „sadic" care caracterizează amatorii de comportamente violente; or, ar fi mai pertinent să fie folosit pentru a desemna pur și simplu pe cineva care-l evocă pe Sade).

Pentru a ajunge pe culme, trebuie să trecem prin sat, care este fermecător; la intrarea în sat, o inscripție deasupra unei porți de piatră, dificil de descifrat: „La Porte des Chèvres".

În timpul vizitei sale în 1951, Lély a descris localitatea ca pe un sat abandonat, în ruine: format din case aliniate de o parte și de alta a singurei străzi în pantă, a fost între timp restaurat și transformat într-un soi de centru cultural local în care locuiesc artiști și artizani. Nu văd pe nimeni în jur; și totuși, după puzderia de ateliere așezate de jur-împrejurul bisericii micuțe și al clopotniței, destul de impresionată ca mărime în raport cu proporțiile satului, îmi dau seama

că locul trebuie să fie populat. Câțiva tineri apar și dispar. Sunt din partea locului, sau sunt turiști? Nu e ușor de ghicit. Strada adiacentă se bifurcă mai repede, satul se etalează coborând spre poalele colinei; o stradă la stânga duce spre castel. După puțin timp, ajungem pe primul platou; atunci apare scheletul fantomatic care pare a zgâria cerul.

Se știe că marchizul s-a mutat aici după ce s-a căsătorit; s-a dedicat decorării castelului, fără să neglijeze nici un detaliu. A amenajat o aripă pentru soția sa și pentru servitori, păstrându-și cealaltă aripă pentru sine. Habar nu avem ce fel de persoane a reușit să atragă aici, de unde au venit, în ce împrejurări; știm doar că în anii petrecuți la castelul din La Coste justiția a început să-l hărțuiască pe marchiz și că, printre altele, fărădelegile și desfrâurile la care s-a dedat aici împreună cu banda sa de libertini i-au atras întemnițarea la Vincennes.

În timp ce Fatma Tülin își găsește un loc prin care poate intra, eu îmi descopăr o agilitate nebănuită, da, o supleţe de ied, și mă cațăr peste resturile informe: contemplu în toate detaliile lor ruinele castelului.

X

CASTELUL MARCHIZULUI DE SADE

Am petrecut vara anului 1999 în căutarea urmelor, ca de obicei. Am parcurs șoselele departamentale care străbat regiunea Provenței, am bătut micile drumuri liniștite care țes o pânză de păianjen între sate, am reunit în albumul meu mental de invitați excepționali toate figurile celor care, autohtoni sau străini, au bântuit această mică regiune: Giono și Char, Petrarca și Heidegger, Cézanne și Handke, Nostradamus și marchizul de Sade au format în jurul meu o atmosferă vibrantă. În 1974 superbul studiu biografic al lui Gilbert Lély mi-a stârnit dorința de a merge să vizitez castelul marchizului; în douăzeci și cinci de ani, imaginea lui se cufundase în cel mai profund strat al memoriei mele, ruinele s-au măcinat și mai mult, spectrul a cărui umbră se proiectează pe pietre a bătut în retragere. La două sute de ani după epoca în care Sade a trăit aici, valea Luberon are aceeași înfățișare atemporală, în afara câtorva semne ale tehnologiei. Mă opresc în fața porții care dă spre pont, la poalele castelului, unde se află biserica din sat și o duzină de case: la Porte des Chèvres. Aici, pietrele sunt suverane. O stradă unică, foarte îngustă, traversează satul pe mijloc. Pe celălalt versant al colinei, coboară formând o curbă și dispare la câțiva metri mai jos. Chiar în mijloc, câteva trepte dau spre un palier, apoi alte trepte urmate de un alt palier, și acolo apare silueta înfricoșătoare a castelului care destramă cerul cu unghiurile ei ascuțite, îl

sfâşie. Pentru a o reţine, a o concepe, a o lipi la locul ei pe retină, păşesc repede, foarte tulburat: crezând astfel că mă va pierde din vedere, că voi scăpa de această formă care se pregăteşte să se năpustească asupra mea. Ca şi mine, soarele a intrat în acest joc de-a v-aţi ascunselea. Trebuie să mă apropii şi să ating pietrele ca să mă asigur: silueta nu este vie. Dar impresia aceasta nu este îndeajuns de puternică pentru a mă linişti, încă nu: neliniştea mă împiedică să mai fac vreun pas până ce bănuielile nu-mi sunt pe de-a-ntregul risipite. Şi, în acelaşi timp, sunt stupefiat: între Sade şi castelul său mă trezisem dintr-odată nepregătit, asta ţine de un joc imaginar normal. Dar a avea impresia că pietrele se mişcă, a trăi o fantasmă de o asemenea amploare – este ceva ce nu reuşesc să înţeleg. Nu, nu pot: un vechi castel poate fi însufleţit de spiritul dureros al



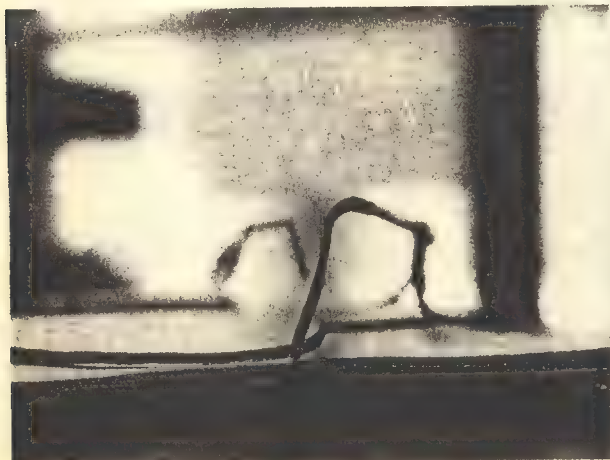
fostului său proprietar? Probabil că am făcut insolaţie. Faptul că am avut o asemenea viziune nu are nimic bizar: dar a stabili o legătură, a simţi că pietrele se mişcă într-un fel mai mult sau mai puţin palpabil nu este doar ciudat, e mai mult decât ciudat: oare sunt pe cale să derapez, încetul cu încetul? Să recunoaştem, de o vreme mă simt în pericol, simt că sunt urmărit: au fost mai întâi fiorii care m-au străbătut când, mergând de la Montaigne la Port-Bou, am simţit refracţiile; acum nu cumva mintea mea face un pas înainte? Mă scutur şi îmi vin în fire pe loc. Şi, în timp ce mă învârtesc în jurul ruinelor, în timp ce merg, în timp ce urc oprindu-mă ca să răsuflu, castelul se detaşează de proprietarul lui. Solitudinea sa se multiplică şi rămâne acolo, în mijloc. Îmi dau seama de asta acum: această clădire în care au trăit odinioară Sade şi alţii după el nu mai este de acum înainte o vizuină în ruine, ci un duh fermecat: ţesutul vieţii s-a destrămat, momentele pe care le închisese au dispărut, au rămas doar ruine, dar ruinele de astăzi sunt mai mult decât atât; văd ridicându-se în faţa mea o sculptură; edificiul s-a transformat singur în sculptură; abandonat, a devenit pe jumătate monument – nu trebuie reparat, restaurat, în nici un caz, ci ajutat să rămână acolo până se pulverizează şi dispare.

XI

DOUĂ, TREI FOI ALBE

1

Lăsând deoparte „excursia" la Troyes a cărei relatare prefer să o amân dincolo de această călătorie, deşi face parte din ea, pentru că va fi începutul unei alte cărţi, am scris cartea aceasta între 3 şi 22 august 1999, într-o cameră care dădea spre răscrucea l'Odéon, aşezat la o masă mică de lemn, să zicem în aproximativ şaptezeci de ore de lucru. În timpul zilei obişnuiam să merg câteva ore în oraş, seara ieşeam să mă plimb pe străzi: făceam cel puţin o pauză pentru a-mi bea cafeaua, mă întorceam târziu la hotel.



Dimineaţa mă trezeam devreme, întredeschideam draperia doar cât să las să cadă lumina pe masă, îmi pregăteam cafeaua în bucătărie, îmi puneam o rezervă nouă în stilou. O să regret această cameră, şi masa; este puţin trist. Când se sfârşesc momentele în care ai avut posibilitatea să te întorci în sine însuţi într-un mod intens, să te concentrezi fără întrerupere, Timpul desenează în memorie o hartă a amintirii, fără cruţare. Văd acum Timpul micşorându-se, inexorabil. Îl întreb pe proprietarul clădirilor despre istoria lor: au fost construite în jurul anului 1650, pentru servitori, grăjdari şi bucătari, în apropiere de grădinile Luxembourg care făceau parte din proprietatea privată a unui mare senior – probabil acesta a fost motivul pentru care au fost numite astfel străzile Ancienne-Fossé, Monsieur-le Prince. Cine ar fi crezut că un prinţ al scrisului va veni într-o zi de foarte departe pentru a crea un oraş cu ajutorul literelor?

Un spirit care nu încetează să călătorească la mii de kilometri de aici, departe de camera din oraş, se strecoară în numai trei săptămâni într-o altă tranşă a timpului care acoperă mai multe luni, se aventurează la nevoie în spaţii şi în epoci complet diferite: imaginaţia, memoria mea acţionează, pasăre dureroasă, în mijlocul libertăţii sale care-i desenează propria condiţie şi mediul. Este mult timp de când stăruie una şi aceeaşi întrebare: ce sunt Scrisul, Textul, Cartea? Ei bine, sunt aceasta.

Trecând de la o carte la alta, Petrarca, maestrul meu, fratele meu mai mare, prietenul meu, s-a lăsat antrenat de actul de a scrie, a fost ceva mai tare decât el: eu, care am în faţa ochilor atâţia autori şi atâtea cărţi, vanitate, se întreabă el, atâtea personalităţi celebre şi glorioase, vanitate, ciclul lecturii şi al scrisului, vanitate, cum se face că eu nu ajung să scap de această necruţătoare maladie a scrisului? A putut el să ignore răspunsul? Această maladie îi respinge pe

toți, îi ține în colțul lor, îi apără împotriva sfărâmării ireversibile, a prăbușirii totale. Este singura rațiune de a trăi.

Dacă nu mă agăț de foaia albă, murdăria vine să mă înhațe. Fie ca eu să fiu curățat de cerneală.

Încă o dată: și săpunul, și sângele fac spumă.

2

În august, strada e pustie. Cine stă departe de punctele de afluență turistică – și încă mai trebuie să cunoască și modul de funcționare a orașului – poate să-și creeze un semi-deșert și să hoinărească nestânjenit. Turistul nu umblă pe rue de l'Anneau, nici pe strada Maître-Albert, nici prin pasajul La Cour de Rohan; de obicei, nu este văzut prin cafeneaua Bonaparte. În anul acesta (așa cum am observat), administrația publică a drumurilor a început lucrări importante pe străzile marginale; multe au fost închise circulației. Astfel, oamenii au putut să-și dea seama pe deplin de influența negativă a mașinilor asupra vieții pietonilor, al căror câmp vizual este redus într-un mod supărător de obligația de a merge pe trotuare; dar a merge pe mijlocul șoselei este cu totul altceva! Strada pe care credeam că o cunoaștem foarte bine este redată simetriei sale solide; profunzimea, perspectiva, înfățișarea de ansamblu, totul se modifică. Fără a mai pune la socoteală avantajele liniștii: dispariția zgomotelor de motoare ne ajută într-un mod incredibil să auzim, să simțim strada. În lungile seri de vară, în timp ce orele treceau spre noaptea care întârzia să vină, m-am bucurat de momente de plăcere intensă atunci când am putut să întârzii cât am vrut la capătul străzii Jacob, în mijlocul șoselei, admirând sărbătoarea luminilor. A privi nuanțele infinite ale culorilor care coboară spre orizont este ca și cum ai parcurge rândurile unui text nebunatic.

În vara asta, toată lumea s-a săturat să o vadă pe femeia cu umbrelă, cu pardesiu alb și un șal viu colorat, care făcea

cheta cântând un singur cântec al lui Edith Piaf, ca și pe domnul știrb, „excesiv“ de rafinat, care făcea cheta cântând un singur cântec al lui Charles Trenet. Toți s-au plictisit peste măsură de tânăra cu vioara care-l făcea pe Mozart să se răsucească în mormânt, de băiatul cu saxofonul care chinuia muzica lui Charlie Parker. Vedeta verii a fost Tagh, „exploratorul“ pe motocicletă; nu-l mai întâlnisem în anii de dinainte, și ne-a oferit o pantomimă muzicală de o jumătate de oră, interesantă și amuzantă.

Trebuie să spun că nu l-am văzut decât o dată, oare putea cineva să asiste la spectacolul lui a doua oară, nu cred, dar acest personaj exotic, care mi se pare că dădea cel puțin o reprezentație pe zi în fața cafenelei Bonaparte, prefăcându-se că merge la vânătoare de lei în plină zi sau la miezul nopții, cu hainele sale cel puțin extravagante și „uneltele“ sale comice, dedându-se la un fel de parodie de spaghetti western, crea astfel în mijlocul Parisului un efect plăcut de distanțare, trebuie să recunosc asta. Alte mari evenimente n-au mai fost. Vagabondul filosof și-a aranjat părul (nu, liniștiți-vă, nu și l-a tuns, nici nu l-a retezat, am ales deliberat verbul de dinainte); și am mai avut o discuție pe rue de Seine cu vagabondul simpatic care mi-a făcut complimente atât de amabile referitoare la mustățile mele.

3

Alte hârtii, alte frunze, alte pietre s-au strâns în servieta mea. V-am mai spus că fiecare hârtie este o frunză, fiecare frunză e o foaie de hârtie; aș mai avea încă multe de spus despre asta. Cât despre pietre, cel mai greu este să le strângi. Nu este vorba de greutate; mi se pare infinit mai greu să le aleg, să le selecționez; pietrele sunt foarte frumoase, foarte semnificative – știu cât de banale și tocite sunt adjectivele acestea. Vă amintiți că v-am vorbit despre

Claude Boullé, ei bine, în magazinul lui Claude de pe strada Jacob există aceste nestemate. Vorbeam îndelung despre ele: aceste piese speciale, care odată tăiate constituie tot atâtea capodopere, intră spontan în domeniul creaţiei. Roger Caillois trecea câteodată prin această mică galerie pentru a vedea mostrele provenind din Catalonia, din Sicilia sau din nordul Franţei. Când a venit ziua în care a trebuit să se culce sub propria-i piatră, Claude a simţit o mare singurătate; chiar dacă ştie că un tip ca mine, căruia fiecare piatră i se pare specială, nu-i poate înlocui prietenul, este de ajuns să ştie că vorbesc limba pietrelor pentru ca lumina să i se aprindă din nou în ochi.

Pietrele lui Claude nu sunt, în mod sigur, nişte bijuterii: dar forţa de abstracţie a naturii le-a prelucrat. Sunt mai multe motive pentru care nu-mi plac pietrele preţioase, dar în primul rând e vorba despre felul în care pun în umbră pietrele aşa-zis obişnuite. Îmi amintesc pe loc una dintre pietrele pe care le-am adunat de pe străzile Lisabonei, era una tăiată de mâna omului, o mică piatră de pavaj de pe o străduţă; mi-ar fi greu să definesc sentimentul de vrajă pe care mi-l trezeşte. Mă uit la pietricica nu mai mare decât o bucată de zahăr pe care am ales-o dintre atâtea altele: acest lucru, căruia nu i-aş putea ghici nici vârsta, nici diferitele vieţi, este mult mai durabil decât mine şi decât scrisul meu. Oare acesta este motivul? Am dorit întotdeauna şi încă mai doresc ca fiecare cuvânt pe care-l scriu şi care se aşază în fiecare cuvânt, în fiecare text în proză să cântărească la fel de mult cât o piatră. Acestea sunt versurile pe care le creează maeştrii scrisului, acestea sunt frazele care trebuie construite: iar ordinea pe care o vor constitui pietrele alese va rivaliza cu strălucirea care umple vitrinele cele mai scumpe. Îi spun lui Claude: nu e nici un motiv de supărare dacă eu consider pietrele tale ca fiind tot atâtea fraze; măcar de-ar trece pe strada ta femei şi bărbaţi care să ştie să le citească!

4

Fie ca zeii să-mi apere scrierile de cititorii neatenţi; cititorul atent remarcă ordinea pietrelor; dacă este adevărat, aşa cum cred eu, că fiecare operă a unui autor trebuie considerată ca o piatră aparte, cititorul ştie că are în faţă o frază mai grea, care se construieşte din piatră în piatră, în căutarea propriei sale puteri şi întotdeauna pradă panicii de a rămâne neterminată, a acestei frici de neconceput care îi permite, în mod paradoxal, să se prelungească şi să-şi urmeze tendinţa de a se dezvolta făurindu-şi un corp complex; este în faţa lui, îl aşteaptă. Ştiţi, în anumite opere se ascunde un mister fundamental, ei bine, *Arta Fugii* a reuşit să-şi păstreze secretul de două sute patruzeci şi nouă de ani, în labirintul comentariilor cărora le-a dat naştere: este o călătorie cu adevărat neterminată sau o operă cu adevărat neterminată, sunt numeroase discuţii în contradictoriu pe această temă. Am întâlnit oameni de toate felurile, cei care nu au nici cea mai mică îndoială în privinţa faptului că este terminată, cei care încearcă să o termine într-o manieră sau alta, pentru că nu are nici o încheiere, cei care demonstrează care i-ar fi fost încheierea, dacă ar fi avut una. Ipoteza pe care o prefer este cea pe care o consider cea mai elegantă: versiunea finală, definitivă a lui Bach s-a pierdut cine ştie cum în zilele care au urmat morţii sale. Există atâtea opere care au fost descoperite cu întârziere; daţi-mi un singur argument de necontestat pentru a afirma că versiunea definitivă a *Artei Fugii* nu va fi găsită într-o bună zi?

Fie ca zeii să-i ferească pe marii compozitori de ascultătorii neatenţi, ignoranţi! Şi, de asemenea, de curioşii atenţi, dar semi-instruiţi, ca mine: particularităţile *Artei Fugii* nu sunt dintre cele ale căror dimensiuni ar fi înţelese cu uşurinţă de melomani. Eu forţez de fiecare dată limitele cunoştinţelor mele muzicale; mă cufund în lucrările scrise

despre această operă față de care simt anumite afinități și de care sunt fascinat; o ascult mereu în lumina reînnoită a ceea ce am învățat între timp. Obstinația cu care fac asta încă din tinerețe îi exasperează și îi dezgustă pe cei din jurul meu: cum am spus, o ascult iar și iar, totdeauna aceeași operă, de nenumărate ori. Mi-am cumpărat nenumărate interpretări ale *Artei Fugii*, le-am ascultat pe toate cu atenție, lăsând deoparte orice altceva; ultima fugă, de pildă, o cunosc aproape pe dinafară. Am urmărit pas cu pas analizele lui Wiemer, Butler, Duquevauviller: niciodată nu mi-am precupețit eforturile, cum trebuie să faci pentru a evalua o operă la adevărata sa valoare, a fortiori ultima operă a unui creator; nu s-ar putea spune în ce măsură un asemenea mod de lectură asociază plăcerea și mândria care recompensează strădania.

Totuși, semi-ignoranța celui semi-instruit va dăuna calității rezultatelor acestor eforturi. Relațiile imperfecte nu sunt de luat în considerare decât într-un text pe jumătate fictiv, într-o narațiune în care se definește condiția „călătorului" în toate sensurile termenului. În definitiv, nu există nici o lege, nici un obstacol, nimic care ar putea să mă împiedice să plec în călătorie spre Bach: de fapt, nimeni nu poate stabili o relație perfectă, completă cu o operă, e suficient ca această relație să fie adevărată, puternică, fertilă – cine ar putea pretinde că a stabilit o relație totală cu una dintre cărțile mele, de pildă cu *Amara cunoaștere?* Atunci când am conceput *Amara cunoaștere* după o structură interioară simetrică și monocordă, cu intenția de a oferi un pandant la o serie de fugi ale lui Bach care se compun din paisprezece contrapuncte în re minor, am avut tot timpul în minte cele două serii de poeme pe care le-am reunit sub același titlu. Nu vreau să spun prin aceasta că putem sau trebuie să căutăm o echivalență perfectă între ritmul scrisului și acela al muzicii. Cât despre aventura scrisului meu, pe de o parte nu cred că am ajuns la extrema maturitate a

lui Bach și, pe de altă parte, chiar dacă trec aici sub tăcere motivele care i-au alterat sănătatea și l-au dus la limita orbirii, știu că o să-mi fie teamă atâta timp cât nu voi fi terminat *Amara cunoaștere.*

Pentru cei pe care această superstiție ar putea să-i șocheze, iată, pentru ca superstiția să apară, e suficient să fie flatată puțin. Proiectul de a construi o operă care să întindă o oglindă alteia dă naștere pe parcurs temerii că textul rezultat ar putea fi contaminat de destinul textului de la care s-a plecat, luat ca „model" într-o anumită măsură. Poate din acest motiv, în loc să fiu de acord cu cei care invocă afirmația lui Carl Philipp Emmanuel: „În momentul în care apare numele B.a.c.h., compozitorul a încetat să mai trăiască" pentru a pretinde că *Arta Fugii* se termină printr-o frază incompletă, neterminată, mă simt mai aproape de cei care consideră că Bach și-a încheiat opera prin această frază incompletă. Compozitorii din secolul al XVIII-lea obișnuiau, precum poeții de curte, să-și scrie la sfârșitul fiecăreia dintre compozițiile lor semnătura sub formă de note. În sistemul de notație german, echivalentul, pentru tema cromatică, al literelor care compun cuvântul Bach: si bemol, la, do, si, apare în ultimele măsuri ale ultimii sale fugi – Bach nu și-a pus decât o dată semnătura pe o partitură, nu este ciudat că a făcut-o tocmai în această operă? Dacă nu și-ar fi terminat opera, niciodată nu ar fi pregătit-o pentru publicare.

Un alt subiect de controversă: trebuie sau nu considerată *Arta Fugii* ca fiind ultima compoziție la care a lucrat Bach? *Misa în si minor* (BWV 232) face parte dintre producțiile contemporane ale ultimului canon (BWV 1078) 1749-1750; se știe că a început *Arta Fugii* în 1742, și se știe în mod sigur că a pus punctul final, dacă l-a pus vreodată, în 1750. Această jumătate de frază este oare ultima? Este mai bine, deocamdată, să lăsăm această întrebare fără răspuns. Specialiștii în istoria muzicii subliniază că, pentru

Bach, în ultima perioadă a vieţii sale, criteriul măiestriei ţinea de un imperativ clasic: Ars est artem celare – Arta maschează arta. David Moroney, care a scris o biografie a lui Bach, afirmă că trebuie să fii savant pentru a compune asemenea opere şi instruit pentru a le putea înţelege. Dar pentru a le iubi, spune el, e suficient să le asculţi. Aceste criterii, după umila mea părere, sunt valabile pentru orice producţie pe care o socotim demnă de a fi numită operă: Muzică, Artă, Arhitectură... Kirnberg, elevul lui Bach, a spus o dată că şi-a însuşit pe deplin deviza compozitorului: „Probabil că este posibil să faci orice". Chiar atunci când a orbit, nu a încetat niciodată să se plimbe printre paginile *Artei Fugii*. În dimineaţa zilei de 18 iulie 1750, când s-a trezit, vedea bine, nu se ştie cum – starea aceasta a durat o zi. Apoi lumea a redevenit întunecată, până la moartea lui, în seara zilei de 28 iulie. De doi ani încoace, îmi petrec ziua de 18 iulie gândindu-mă la Bach – în compania ultimei sale fugi. La început, în 1986, cred că datorită călătoriilor mele inspirate de muzică am ajuns la noţiunea de „fugă". Dar sensul auxiliar pe care îl are termenul în domeniul psihanalitic a fost, de asemenea, decisiv. Modelul urmăririi şi al fugii în care sunt implicate două persoane a desenat, cu timpul, contururile unei situaţii fundamentale care orchestrează opoziţia între, pe de o parte, ceea ce suscită mişcarea între două puncte, două „lucruri", două situaţii, şi de aici dorinţa de fugă, şi pe de altă parte ceea ce interzice îndepărtarea de punctul de atracţie: această sfâşiere îl secătuieşte pe individ. Oare în mine se forma un soi de arc? Eul care se încordase, se îndoise în sine, se îndepărta brusc de centrul său? Fără îndoială, mişcarea nu l-a catapultat la extreme întotdeauna; dimpotrivă, i s-a întâmplat mult mai adesea să planeze lent, să avanseze şi să dea înapoi cu gesturi abia perceptibile. Am trăit, trăiesc încă, raporturi în forma fugii cu oraşele, cu străzile, cu clădirile, cu detaliile, oricare ar fi gradul

lor; idem cu frunzele şi cu pietrele mele. Cât despre nori, păsări, fiinţe umane: încerc, voi încerca să schiţez încetişor mişcări de arc, aceste călătorii lungi şi înguste.

Amara cunoaştere are un subtitlu: „O tentativă de roman despre *Arta Fugii*". Fiind vorba despre o carte care are o relaţie directă cu opera lui Bach şi cu noţiunea de „fugă" pe care o aprofundez de atâţia ani, acest lucru nu derutează pe nimeni; dar dacă aş fi optat pentru „O tentativă de roman despre Călătoria lui Baudelaire", nu cred că ar fi trebuit să fiu criticat mai mult – nu mai mult decât dacă aş fi scris „O tentativă de roman despre mai multe puncte de vedere". Tema cărţii mele? A asculta, a auzi, a simţi; a privi, a vedea, a percepe. Şi cred, în relaţie cu toate aceste verbe, că am scris o carte despre lectură. Ceea ce scriu trimite la toate cărţile pe care le-am scris mai înainte, îmi spuneam în timp ce o scriam: ceea ce scriu este deschis, se deschide deja către ceea ce voi scrie mai târziu. La fel se întâmplă şi cu „Călătoria lui Baudelaire": textul este legat de toate poemele vechi sau recente, de toate textele sale în proză, anterioare sau posterioare acestuia. Înseamnă asta că acord cărţii mele şi poemului cu acelaşi nume o poziţie centrală? Nu: fiecare text ocupă o poziţie centrală în momentul în care este scris, în timp ce este scris, atâta timp cât este scris: el este atunci centrul de interes al omului care scrie, care trăieşte (se hrăneşte) scriind.

5

Într-o zi, unul dintre prietenii mei a luat-o pe o şosea periferică aglomerată, la Mecidiyeköy; mergea încet pe stânga spre podul Bosfor, când ochii lui s-au întâlnit în oglinda retrovizoare cu aceia ai femeii care conducea maşina din spatele lui. Până să ajungă la ghişeele de pe pod, timp de o jumătate de oră, între cei doi s-a scris un paragraf de priviri, pe jumătate furtive, dar lipsite de orice

nuanţă de invadare a intimităţii sau de tentativă de agăţat. Prietenul meu, care mai avea în faţă doar câteva maşini până să ajungă la ghişeu, a avut ideea de a-şi scrie numărul de telefon pe o foaie, dar a renunţat imediat la această idee grosolană: ca punct final al unui text grav, armonios, care se scrisese încet, minut după minut, gestul i s-a părut nelalocul lui; a luat aşadar foaia de hârtie albă, virgină, a ieşit din maşină şi a fixat-o sub unul dintre ştergătoarele maşinii femeii, având grijă să-i evite privirea. Apoi s-a întors, a trecut de ghişeul cu plată şi s-a îndepărtat în viteză.

În ziua aceea, am avut cu prietenul meu, care în curând avea să treacă de vârsta mijlocie, o conversaţie lungă, întreruptă de momente de linişte din când în când, despre toate aceste subtilităţi de atitudine, de stil, de abordare care au fost uitate, pentru că ritualul lor pare „depăşit" şi pe care ni se pare mai uşor să le abandonăm în zona roz-cenuşie a începuturilor noastre. Am evocat amintirea scrisorilor pe care le păstram nedeschise, a trandafirilor anonimi cărora nimeni nu le-ar fi putut ghici expeditorul, a atâtor seri petrecute stând în balcon, fără a schimba nici un cuvânt. Ne-am amintit de vanitatea susceptibilităţilor depăşite, a sensibilităţilor învechite, într-un acces de tristeţe tandră.

Din generaţia mea, hrănită cu Malta şi cu Nadja, s-au ivit oamenii îmbătaţi de „parfumuri inexorabile" şi de „oraşele care trec". Am petrecut zile şi nopţi la l'Arrêt d'où l'on regarde le ciel. Câte pretexte ne-au făcut să ne trezim în miezul nopţii şi să batem degeaba bulevardele pustii! La ce bun să vorbim despre asta? Nimeni nu ne-ar înţelege, spunea prietenul meu – m-am avântat, am luat cuvântul, dar norii discursului meu au ascuns oare soarele şi luna?

O foaie de hârtie albă. Dar fraza, fraza susceptibilă să comporte toate acestea, să comporte şi datele care ar decripta, ar depăşi toate acestea, nu putea să găsească această frază? Cât aş vrea să înlătur această întrebare eu însumi!

Dar în ziua aceea am tăcut, am aşezat-o printre toate celelalte întrebări pe care le păstrez în mine fără teamă că greutatea lor mă va strivi. Singurul lucru pe care l-am învăţat în toţi aceşti ani pe care i-am petrecut supunându-mă unui interogatoriu asemănător este că o singură întrebare poate să creeze perfect o forţă susceptibilă să le conţină pe toate celelalte.

Ce a putut înţelege tânăra femeie din ceea ce era scris pe foaia de hârtie albă? Nu ştim, de unde am putea să ştim? A coborât geamul şi a întins mâna către foaie, sau a lăsat-o să se desprindă din ştergător, indiferentă la soarta ei. Dacă foaia de hârtie albă şi-a luat zborul, până unde o fi dus fraza scrisă cu cerneală invizibilă? Şi dacă tânăra femeie s-a aplecat să ia foaia de hârtie... oare fraza a avut norocul să-şi întâlnească Melusina şi acum doarme într-un pliu al portofelului ei? Cu scrisul meu expert, pot reduce toate aceste întrebări la una singură, dar nu pot să mă mulţumesc cu un singur răspuns.

Dacă aş vrea să-i caracterizez pe cei doi „eroi" ai acestei istorii, aş spune: tânără, de vârstă mijlocie, femeie, bărbat, dar aceste cuvinte riscă, din nefericire, să deschidă nişte limitări înşelătoare. Dacă ar fi ale mele, aş fi scutit personajele de aceste caracterizări, nu este evident că aş fi reuşit, dar măcar aş fi dat poveştii o versiune neobişnuită, neaşteptată, sau cel puţin aş fi încercat: o femeie în vârstă şi un bărbat tânăr, poate, sau poate două femei de aceeaşi vârstă.

Fără îndoială, această schimbare ar fi facilitat trecerea de la roz-cenuşiu la cenuşiu-albastru, dar iată că povestea nu era a mea, am rămas fidel unei relatări împrumutate din viaţă sau din imaginaţia prietenului meu.

Orice viaţă are nevoie de aceste momente transparente, de aceste momente de vis. Altfel, oraşul se transformă într-un petic de pământ uscat, rece, pustiit. Cum să-ţi petreci viaţa de bunăvoie în deşert? Am avea, în cel

mai rău caz, dreptul de a deveni victimele unei incapacități de a trăi, și de altfel este vorba de un drept, sau de un soi de destin, am putea să ne întoarcem în urmă și să ne punem întrebări despre el.

Familia, Școala, Societatea, toate instanțele care guvernează viața oamenilor interzic acest soi de deviații; ele își întemeiază fiecare sistemul pe unul și același principiu: castrarea viselor. Fără îndoială, nu pot mobiliza legile în acest scop, dar dau naștere unor constrângeri nescrise: urmașii lui Adam au conceput cel puțin ideea de a-și submina lirismul prin ironie. Fiecare relație, fiecare atitudine, fiecare postură sunt reduse la dimensiunea lor realistă; există teama ca realul, sau ceea ce este considerat real, ar putea aluneca spre ireal, meta-real, suprareal: domesticindu-ne viața și modul de viață, ne ținem la distanță de alegerile și de deciziile care ar ține de o stare sălbatică. Dincolo de un anumit stadiu, nu mai rămân decât două posibilități pentru cineva care întâlnește o privire într-o oglindă retrovizoare: a încerca un început obișnuit sau a fugi, fără a ști ce e de făcut.

Dacă mi s-ar cere părerea, aș spune că prietenul meu a reușit să trăiască până la capăt una dintre micile relații semnificative din viața lui. Nimeni nu poate lega mii sau sute de mici relații în timpul vieții sale; trebuie măcar să rămână pregătit, disponibil, pentru a participa la câteva duzini – una sau două pot fi probabil de ajuns, și iată că s-a trecut pragul unei relații importante. Desigur, toată lumea se mulțumește, se va mulțumi cu pragul, conform regulilor medii ale relațiilor umane medii. Evantaiul legăturilor nu se deschide decât pentru cei care adaugă la modul lor de viață preocuparea de a fi atenți la raporturile pe care le întrețin cu lumea: bărbați și femei, copii și bătrâni, păsări și pisici, stejari și plopi, lacuri și deșerturi, case și străzi, Momentul și Viața vor rămâne disponibile.

Căci a căuta nu înseamnă a căuta fără încetare în jurul tău, cu ochii larg deschiși. Poți și să-ți ții ochii pe jumătate închiși, se întâmplă ca hazardul să țâșnească de cealaltă parte a pleoapelor noastre ermetic închise. Pot să spun oare: ieri am întâlnit o nocturnă de Schubert? Pot să-mi spun: în dimineața asta, în parcul pe unde m-am plimbat, am atins cu palma trunchiul unui castan de India? A întâlni, a crea legături (această nocturnă este parte a unei legături univoce, ca și castanul de India) despre care știu că vor rămâne univoce: viața mea se îmbogățește cu aceste poteci lăturalnice, cu aceste cărări care nu duc nicăieri: eu aș putea să-mi definesc călătoria ca fiind totalitatea, bogăția acestora – de aceea m-am avântat în scris, pe drumurile scrisului, când eram tânăr: tinerețea mi-a deschis această cale.

6

Orice persoană interesată de literatură și de poezie știe că Baudelaire este unul dintre poeții cei mai importanți din secolul al XIX-lea; cei care se interesează vag de literatură și de poezie știu că este cel mai mare poet al acestui secol. Baudelaire este, în afară de aceasta, un poet care este citit – numărul poeților cărora li se cunoaște numele, dar ale căror poezii nu mai sunt citite, este considerabil. *Călătoria* este deci un poem celebru al unui poet care este citit, și face parte, incontestabil, dintre cele mai frumoase piese din istoria poeziei din toată lumea. Este unul dintre poemele cele mai lungi ale lui Baudelaire, un text-monument care se compune din treizeci și șase de catrene, o sută patruzeci și patru de versuri, opt părți. De-a lungul celor o sută cincizeci de ani de când a fost creat, poemul a dat naștere la glose, analize și manipulări diverse – în sensul non-metaforic al termenului: poemele, ca și oamenii, au o durată de viață. Unii poeți au fost calificați drept

clasici pur şi simplu pentru că au rămas în viaţă mai mult timp decât poemele lor: *Călătoria* este ultimul poem clasic. Se poate afirma că în opera lui Baudelaire se întâlneşte primul mare poem modern (*Spleen*, de pildă), dar pentru mine cotitura a avut loc o dată o dată cu *Un coup de dés* al lui Mallarmé, maestrul poeziei generaţiei următoare.

Deoarece, cu tot nectarul său autobiografic, consider *Călătoria* ca fiind o „necrografie". Baudelaire nu a scris atâtea alte poeme letale? În momentul în care modernii încep să se rătăcească, *Călătoria* este testamentul individului clasic, al „omului universal" al Renaşterii: călătoria s-a terminat, toată lumea coboară aici.

Pentru lumea nouă, *Spleen* e un poem important în evoluţia poetului; aici, face ultimul portret al „lumii vechi" din care descindea şi pe care a părăsit-o. A fost, poate, ultima figură vie a acestei lumi. Pentru mine, *Călătoria* este masca mortuară a ultimii lumi clasice: „amara cunoaştere", este ceea ce Baudelaire citeşte în desenul trăsăturilor sale, ale literelor scrise din care este format.

Am fost un cititor pasionat al *Călătoriei*; când ajung să citesc poemul în toate sensurile, cu condiţia să îl aşez din nou în contextul său, deduc toate acestea. Ştiu bine că e dificil să raportăm o operă, fie ea şi izolată, la momentul în care a apărut, în cadrul anilor care au pregătit-o. De la un anumit punct, apar avantajele unei lecturi comune, esenţialmente plurale. Începi prin a-l citi pe Baudelaire, într-o confruntare faţă în faţă, apoi adaugi la punctul tău de vedere ceea ce ai reţinut din diverse experienţe de lectură realizate pe o linie sinuoasă care merge de la Benjamin la Bonnefoy. Şi, făcând aceasta, nu eşti obligat să repeţi ca un papagal ceea ce a spus un alt comentator: un bun cititor împărtăşeşte, triază, cântăreşte, înainte de a se întoarce în sine.

Este important să faci acest efort. Dacă Blumenberg à scris o carte despre *Pasiunea* lui Bach, uimirea lui în faţa acestei piese a contat enorm. Cum s-ar putea explica faptul

că un număr incalculabil de persoane au fost convinse să intre în dialog cu alianţa de sentimente şi de gânduri pe care Bach le-a exprimat acum două sute patruzeci de ani, în nişte condiţii sociale şi într-un context ideologic cu totul diferite? Trebuie să adaug că unul dintre cei mai mari gânditori ai timpului nostru care elaborează o teorie despre unul dintre compozitorii cei mai iluştri ai timpului său nu uită nici unul dintre obstacolele inevitabile care apar în calea înţelegerii şi a punerii în perspectivă într-un cadru muzical, şi astfel mai adânceşte puţin prăpastia. Dar am spus-o deja şi o mai spun: prăpastia nu a oprit şi nu va opri niciodată pe nimeni când este vorba să iubească şi să asculte *Arta Fugii* sau *Pasiunea*, să citească şi să iubească poemul *Călătoria*. Dar, dar dacă nu căpătăm „amara cunoaştere" în mijlocul flăcărilor, şi dacă nu o ţinem în palmă ca pe o bucată de jăratic, ce vom înţelege noi din această „limbă"?

Nimeni nu este un bun cititor decât dacă este un ascultător, o privire, decât dacă încearcă să facă aceeaşi călătorie în sens invers. Trebuie în primul rând să împingem *Călătoria* spre propriul său context, să organizăm o cercetare pentru a aşeza poemul la locul lui – apoi să revenim în mediul nostru pentru a-l reciti în realitatea noastră. Nu are importanţă dacă se numeşte *Călătoria* sau poartă un alt titlu, orice operă puternică necesită o călătorie, uneori foarte lungă şi epuizantă; creează în jurul ei o comunitate de pelerini pe măsura forţei sale, oricare ar fi exploratorii care s-au hazardat în această aventură. Acesta este efectul ei. Unii se mobilizează foarte aproape de ea, alţii, departe, chiar foarte departe: unii traduc textul în diverse limbi, alţii îl examinează cu lupa, alţii trag învăţăminte din el. Ceea ce face o operă să dureze în Timp, ceea ce o propagă în interiorul Spaţiului, este gradul ei de fecunditate. Uneori, călătorul pe drumul său devine şi călător al *Călătoriei*; se lasă antrenat în propriul vârtej, coboară spre profunzimi, se lasă în voia curenţilor, merge mai departe: confruntă

amara cunoaştere pe care o descoperă cu propria amară cunoaştere. O măsoară.

Călătoria pricinuieşte o mare decepţie oricărui autor de cărţi de călătorii, oricărui maestru în acest gen, oricărui turist care nu poate scăpa de angoasa de a dispărea, în interior şi în exterior: acest poem de o sută patruzeci şi patru de versuri conţine chintesenţa a ceea ce este semnificativ în toate textele de călătorie. Singurul mijloc de a sfărâma roata sa necruţătoare este de a trasa o nouă cale: cuvintele mele se lovesc de cuvintele sale, se cramponează de ele.

„Ce ai mai văzut?"

XII

PIETRELE ŞI CĂRŢILE

1

În faţa lui, o pagină de partita. Este o frază fără articulaţii, viguroasă, intraductibilă: nimeni nu poate să o reducă la unităţile sale de sens, „transcrierile" pe care le-a realizat Messiaen după cântecele păsărilor. În mintea sa e o singură întrebare: dacă Bach ar fi o pasăre?

Este esenţial ca elevii să fie învăţaţi să se folosească în mod corect de fiecare deget, da, unul câte unul, şi apoi de fiecare mână, una după alta. Studiul semnat de Jan Winspur şi Christopher B. Wynn Parry, *The Musician 's Rand – A Clinical Guide* (Dunitz, 1998), tratează despre bolile şi handicapurile de lungă durată de care ajung să sufere copiii care învaţă să cânte la pian, la vioară sau la chitară, din cauza profesorilor lor şi a ignoranţei lor în materie de anatomie.

Bach ştie ce este „mâna". Ceea ce ignoră el este limita forţei „ochiului" ca sursă de lumină.

2

Începând să scriu *Mâna*, pornind de la *La Main de Heidegger* de Derrida, îmi doream ca din etapă în etapă călătoria aceasta să mă conducă spre mine însumi, spre „mâna care scrie". De aici am trecut la „corpul care scrie",

apoi, printr-o pură întâmplare, la „corpul-instrument". În spatele tuturor acestor căutări, totdeauna aceeași „ardere a creierului" despre care vorbește Balzac într-o scrisoare către doamna Hanska: m-am concentrat mai ales asupra vitezei de asimilare (De Quincey și Calvino), a vitezei de lectură și a vitezei scrisului. De aceea am trecut întotdeauna, în timp ce citeam și scriam, de la întrebare la întrebare, de la problemă la problemă: mâna și ochiul meu s-au pus în mișcare.

Ah! A-ți folosi mâna și ochiul în cunoștință de cauză: cine a reușit, pe parcurs, să descopere legi și reguli universal valabile?

3

Ținuta, mișcările mâinii, ale încheieturii, ale degetelor. Mușchii, nervii, ordinele, supunere, crampele, viteza. Chiar atunci când este pe drum, trebuie să perseverezi în a vedea, a observa călătorul-text. Călătoriile mele le-am scris până în prezent în timp ce eram în călătorie. Am spus că am un răspuns gata pregătit pentru cei care vor exclama: a călători și a scrie în același timp nu este posibil! Iată: a călători și a vedea, a călători și a scrie, vizorul unei arme: cine poate vedea, distinge un proiectil în mișcare? Cine poate măcar să-l zărească? Ținta sângerează: asta înseamnă că ai ajuns la destinație. Ca și cum aș reuși, scriind, să fiu mai mult decât de obicei „omul care merge", iar mâinile mele sunt la fel de norocoase: mai mult decât de obicei, sunt întrunite toate condițiile pentru a deveni „omul care scrie". Cât despre ochi: treaba lui este să secrete după-amiaza ceea ce a recoltat în timpul serii și al nopții.

Dar iată că sufletul nu se odihnește, ca un frate geamăn al creierului: roțile sale se învârtesc fără încetare, neînfrânate, incontrolabile.

4



Când sunt în călătorie, mă atașez de librăriile din fiecare oraș, din fiecare burg sau sat, în măsura în care le găsesc acolo – de când m-am îndrăgostit de aparatul de fotografiat, în ultimii ani, le fotografiez pe cele alese de mine. Ele multiplică la infinit „timpurile condensate, întărite", după expresia lui Dağlarca. Îmi petrec în fiecare zi o oră sau două vizitând rafturile librăriilor, și nu mi se pare prea mult: pentru că nu pot stabili un prim contact cu textul, sau textele pe care o carte le păstrează strânse între copertele sale, fără să le țin în mâini și să le văd cu propriii ochi. Este adevărat, îmi caut sursele și în cataloagele bibliotecilor, în bibliografii, dar plăcerea, voluptatea atingerii, este cu totul diferită, nu aș schimba-o cu nici un alt fel de relație. Dacă am mult timp, mă plimb încet printre rafturi, deschis la toate descoperirile: înclinată

să se aprindă, mintea mea e pregătită pentru incendiul pe care ar putea să-l declanşeze fiecare text pe care-l voi întâlni.

5

Aş putea compara aceste vizite cu schimburile de priviri excitante, cu întâlnirile şi cu regăsirile pe care le văd la anticari; aceste vizite la rafturile retrase sau situate mai jos nu au nici o legătură cu „tururile" care se practică în târgurile sau supermarketurile destinate cărţilor, în care cititorul contemporan este primit doar ca să fie transformat în consumator. Cititorul de azi e transformat în turist. Nu el a ales locurile în care poate să se ducă; alţii i le propun şi i le servesc împachetate de-a gata: circuite de descoperire a Europei Centrale (Vienna-Praga-Bucureşti), şase zile, sejur cu ghid, hotel trei stele cu mic dejun, avion + autocar, taxe de aeroport incluse, 295 de dolari de persoană = cărţi noi semnate de Paul Auster, Umberto Eco, Coelho, de citit neapărat, veţi fi... Cifre de vânzări: cinci sute de mii de exemplare pe săptămână.

6

Modelul de editură alternativă care se încadrează în artizanat sau amatorism este, hotărât lucru, o afacere de suflet. A căuta, a pregăti, a edita aceste cărţi sunt dovada unui ataşament pasionat: volume în general subţiri, tiraje extrem de limitate (pe măsura mijloacelor de distribuţie extrem de limitate), material şi prezentare cât mai îngrijite, conţinut invers proporţional cu dimensiunile, de natură să rivalizeze cu savoarea neaşteptată a călătoriilor „neorganizate". Aceste cărţi sunt aranjate într-un colţ: au învăţat să aştepte cu răbdare şi să spere că

într-o zi o mână ca a ta se va întinde ca să le extragă de acolo; trebuie să transpiri puţin ca să ajungi la ele. Scânteia dragostei va ţâşni uneori la prima vedere, altă dată la primul contact.

7

Am descoperit noi „locuri"; am întâlnit, în aceleaşi proporţii, tot atâtea texte noi, pentru mine încă neexplorate, am citit o parte imediat, în febra momentului, având grijă să păstrez o altă parte pentru săptămânile viitoare, pentru lunile de după întoarcere. Printre ele se află cărţile unor autori al căror nume nu-l cunosc – sau, dacă am auzit de numele lor, nu le descoperisem cărţile – şi, de asemenea, descoperiri târzii (din fericire: cea mai bună perioadă pentru a citit o carte diferă efectiv de la un cititor la altul). De pildă, dacă am început să merg puţin pe urmele lui Petrarca, aceasta s-a întâmplat pentru că a început să-mi producă dureri de cap în timp ce înconjuram muntele Ventoux: după ce am citit pe nerăsuflate textele lui extraordinare (*Scrisoare către posteritate, Despre abundenţa cărţilor, Despre gloria scriitorilor*) cuprinse în cele două cărticele ale sale, m-am avântat în scrisul lui îndrăzneţ, care vexează; mi-am rezervat timp pentru celelalte două texte ale sale (*Scrisoare despre incurabila maladie de a scrie şi Fructul singurătăţii, apărute în 1995 în NRF*); am să revin la ele la momentul potrivit.

8

Într-o zi, am dat din întâmplare peste *Voyage de Paris à Java*: această cărticică de cincizeci de pagini pe care Honoré de Balzac a scris-o pe nerăsuflate, ca de obicei, te antrenează imediat în vârtejul inteligenţei şi al ironiei sale. Conform editorului său (este a opta carte apărută la

Rumeur des Ages, 1994), această carte care, pe urmele lui Tristram Shandy, se înrudeşte cu *Voyage autour de ma chambre* a lui Maistre şi cu *Voyage par ma fenêtre* a lui Jules Janin, a fost de fapt scrisă ca o replică adresată lui Nodier care tocmai publicase notele unei pretinse călătorii, şi constituie o farsă savuroasă pe tema „călătorii stând pe loc". Ar fi oare mai potrivit să considerăm textul ca fiind printre cele premergătoare scrierilor postmoderne, sau ca unul dintre primele exemple ale acestei mişcări? Oricum ar fi, impresia mea a fost că *Voyage de Paris à Java* ar putea eventual să-mi servească drept sursă pentru relatarea unei călătorii imaginare pe care plănuiesc să o scriu. Cu atât mai mult cu cât, repet, nu este uşor de negat ceea ce este evident: orice text de călătorie trebuie scris în timp ce eşti aşezat în fotoliul tău.

9

Vizorul unei arme. Călătorul recoltează pe drum. Cred că v-am spus că pentru mine fotografiile pe care le fac sunt nişte tentative de traducere, oare mă înşel? Şi ce traduc? Aici, în ele? Ce fel de ecuaţii simultane sper să poată crea în cartea mea lumina şi umbra închise în interiorul unui moment? Dar aşa cum le aleg, aşa cum le folosesc, oare fotografiile sunt semne care ar depăşi cadrul scrisului şi care, fiind esenţialmente trecătoare, nu şi-ar pierde din acest motiv vocaţia de a încercui cititorul? Oricine poate găsi în ele ceva, poate că fotografii nu vor găsi în ele mare lucru, dar cred că le-am folosit în numele scrisului călător ca pe tot atâtea adjective şi pronume. Dar este o dovadă de seriozitate să faci mai întâi, şi abia după aceea să atribui un sens? Cât despre a defini, acesta este un lucru cu totul diferit. Sunt conştient de asta: cunosc puţini oameni cărora să le fie la fel de uşor să-şi găsească justificări cum îmi este mie.

10

Cu toate acestea, fotografiile lasă urme mai bine definite decât literele. Se va spune că superioritatea scrisului rezidă în impresiile pe care le suscită; dar nu mă pot împiedica să nu adun dovezi concrete de-a lungul drumului pe care-l parcurg. Colecţia mea nu se limitează la facturi, la tichete, la bilete: n-aş fi atât de preocupat să aleg pietre din preajma castelului lui Sade sau de la Etretat, dacă nu aş fi ataşat de ele, cum spune Claude Boullé, cu un fel de pietate. Să nu uităm de frunze: se vor strecura între paginile unei cărţi şi asupra lor va plana uitarea. De unde le-am adunat? Şi când? Fie ca acela care le va atinge, peste ani, să viseze în voie… Dar toate aceste dovezi nu sunt cumva felul meu de a spune: am trecut pe aici? Mai degrabă decât să afirme direct că este nemulţumit de sine însuşi pentru că scrie atât de mult, prietenul meu Petrarca preferă să declare că este vexat să constate că se scrie (şi se citeşte) atât de mult. Sunt şapte ani de când durează acest lucru. Atâta muncă, atâtea dovezi, atâtea texte: demonstraţia că aceeaşi nelinişte şi aceeaşi contradicţie sunt cu totul şi cu totul vii: literele mele sunt la fel de trecătoare ca frunzele sau la fel de durabile ca pietrele?

Am scris, şi ce-i cu asta?

11

Aş fi putut spune: şi dacă n-aş fi scris? „Există două tipuri de melancolici", spune Petrarca, „unii obişnuiesc să arunce cu pietre, alţii scriu cărţi". Maladia de a scrie şi maladia de a nu putea trăi se luptă corp la corp într-o încleştare perpetuă. Cum aş reuşi să-mi urmez drumul, dacă nu aş putea să atribui un sens distracţiei mele? Toţi oamenii se agaţă de ceea ce îi distrează, nu mă îmbăt cu superiorita-

tea slăbiciunii mele. Şi iată că mă mint de-a dreptul: mi se întâmplă să-mi iau slăbiciunea drept superioritate, ştiu asta. Nu sunt eu acela care striga, care încă mai strigă febril: „Doresc ca scrisul meu să cunoască destinul acestor note: mă transportă azi, au dreptul de a se proiecta peste două sute cincizeci de ani!" Cu excepţia câtorva persoane, precum Claude Darreye, a cărui credinţă mi se pare cu adevărat, esenţialmente credibilă, la câte persoane am întâlnit până acum o atitudine destul de puternică pentru a-mi învinge modul în care mă agăţ de slăbiciunea mea? Măcar dacă pietrele ar fi diferite de cărţi!

12

Îmi reprezint mental Drumul Filosofilor de la Heidelberg: acest drum de promenadă, înmiresmat, şi vara, şi iarna, de parfum dens de arbori, de plante şi de flori, traversează una dintre colinele oraşului, paralel cu râul Neckar care curge în vale. Mă gândesc: ar trebui să existe şi un Drum al Călătorilor, undeva, la o adresă necunoscută, un drum pe care nimeni să nu-l poată vedea, nici vizita, dacă nu este călător, dacă nu a plecat la drum niciodată sau dacă a renunţat la călătorie; un drum care întâlneşte singur drumul celui care călătoreşte. Dacă l-am fi întâlnit, am fi păstrat tăcerea. L-am fi considerat, la începutul fiecărei expediţii, ca pe un punct de plecare care oferă dezvoltarea unor drumuri noi, neexplorate: ne luăm după urmele proaspete ale altor călători. Apoi o impresie de uşurare pune stăpânire pe mine: mergând, de fiecare dată când pornesc într-o expediţie, pe urmele vechilor călători care îmi ţin loc de călăuze, am uitat că am trecut deja pe un asemenea drum. Acest sentiment este asumat de *Îngerul uituc* al lui Klee în locul nostru, al tuturor: cu ochii închişi, cu gâtul uşor înclinat, cu braţele încrucişate, ne arată că, la urma

urmei, toate descoperirile noastre înseamnă crearea unei linii principale care conferă o formă dispariţiei noastre. De fiecare dată când îi văd chipul, ştiu că mi s-a încheiat călătoria, că soarta care mă pândeşte este cea de care Petrarca nu a putut scăpa. Este vremea să mă întorc – or, nu există nici un loc în care aş putea să mă duc.

CREDITE FOTOGRAFICE

Pagina 75: Mehran Karimi Nasseri alias „Alfred"
© Rémy Artiges

Pagina 133 (stânga): Alberto Giacometti,
schiță pentru *Omul care merge.*
Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence
© ADAGP, Paris, 2002

Pagina 133 (dreapta): Christo și Jeanne-Claude,
Les Allées renouvellees, 1977-78
© Christo 1978; foto Wolfgang Volz

Pagina 149: Paul Klee, *Une feuille extraite du livre de la cité,* 1928
Kunstmuseum, Bâle
© ADAGP, Paris, 2002

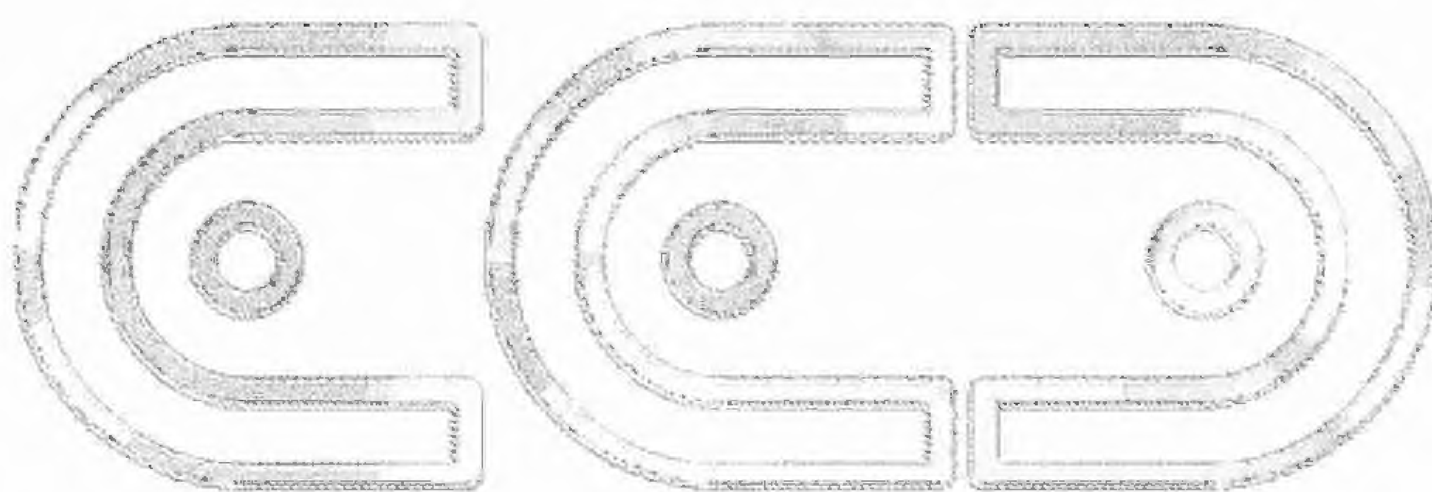
Pagina 150: Paul Klee, *Îngerul uituc,* 1939
Kunstmuseum, Berne
© ADAGP, Paris, 2002

Cuprins











Scanare și prelucrare digitală



de

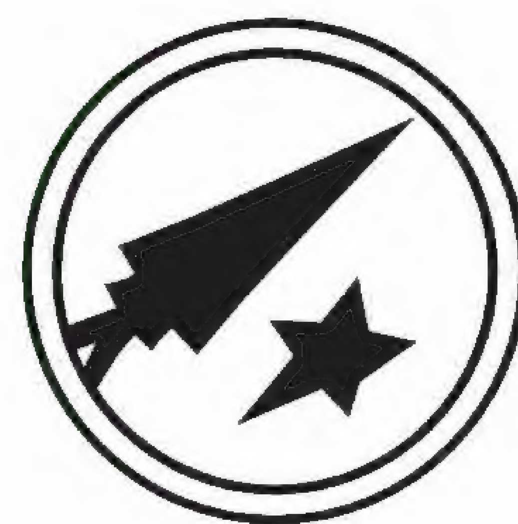




Anonim

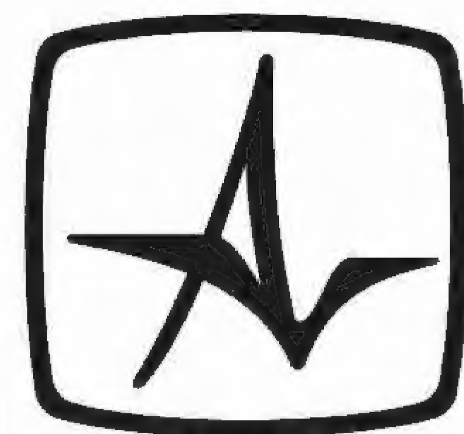


și



CAT Graur





Antwerpen



2024



